

# ”أدب الخندق“

بقلم: د. شكري محمد عياد

قابلتي أديب شاب ، فقال لي في معرض الحديث انه ذاهب الى السويس حيث عزم أن يقيم ، ليكتب «أدب الخندق» . ومضى لطيفه فقد كان لقائنا عابرا . وتركتني أنامل هذه التسمية «أدب الخندق» وبنفسي ما يشبه الرضى .

فادبنا منذ الخامس من يونيو لم تستقم له وجهة . كان هناك ، في الشعر على الخصوص ، رفض للهزيمة شبيه بالاندفاع العاطفي الذي سيطر على الجماهير في يومي ٩ و ١٠ يونية . ولكن الاندفاع العاطفي لا يمكن أن يدوم ، فلا بد من حال نفسية أكثر استقرارا . وفي غمرة الاضطراب الذي أعقب الهزيمة كان الادب تعبيرا عن مزيج من الذهول والغضب : الذهول الذي يهرب من مواجهة الحقيقة والغضب الذي ينطوى في كثير من الاحيان على رغبة في إيلاء الذات . وليس هذا حكما على ادب ما بعد النكسة بالبور ، فقد حاول في كثير من الاحيان أن يرتفع فوق الذهول والغضب ليكون استبصارا صحيحا ونقدا ذاتيا صحيا للعيوب التي أدت الى الهزيمة .

ولكن حالة الذهول والغضب لا يمكن أن تدوم أيضا . ومن توفيق الله أن الشعوب العربية استطاعت أن تتجاوزها الى مزيد من الثقة بالنفس التي تجلت في روح « الصبر والصبرة » . ولا بد أن تستمر هذه الروح وتقوى حتى يتحقق النصر باذن الله .

والادب الذي يعبر عن روح الصبر والصبرة ويساعد في بنائها حقيق بأن يسمى « أدب الخندق » .

طبعي اذن أن يظهر ادب الخندق وتستبين ملامحه وتتمثل فيه خصائص المرحلة التاريخية التي نعيشها ، كما ظهر « أدب الانصار » في روسيا السوفيتية أثناء العدوان النازي .

وينبغي ان يكون ادب الخندق هو الرد على الحيرة اللاادبية والتجريب العشوائي اللذين يتصف بهما كثير من انتاجنا الادبي في الآونة الحاضرة ، ولا سيما انتاج الادباء الشبان . حقا أن الشك في القيم الثابتة مصاحب لكل رغبة في التغيير ، وأن التجريب مصاحب لكل رؤية جديدة .

ولكن الحيرة اللاادبية والتجريب العشوائي اللذين نلاحظهما الآن لا ينبئان عن رغبة أصيلة في التغيير أو رؤية حقيقية جديدة بقدر ما ينبئان عن محاكاة هزيلة لاتجاهات « حديثة جدا » في أدب الغرب ، بحاجة عالمية الادب . وفي الوقت الذي يحتدم فيه الصراع بين « عالمين » ، العالم الاشتراكي والعالم الرأسمالي ، عالم الدول النامية وعالم الدول الاستعمارية ، عالم الملوثين وعالم الرجل الأبيض ، يصبح هذا الحديث عن « عالمية » الادب لقوا أو خديعة أو خيانة ، أو على أحسن تقدير : فرارا من الصراع القائم الى وحدة انسانية مصطنعة ، قوامها الجنس والخسر . والادب

العالمى حقاً لا يقوم بمثل هذه الوحدة ولكنه يؤد في قلب الصراع ، ويكتسب عالميته بانحيازها الى مبادئ الحق والعدل والخير التي تسود في النهاية ، لأنها هي مثل الانسان .

على اننى حين اقول هذا لا اتمثل « أدب الخندق » أدب هتاف او دعاية ، بل اتمثله - وأرجو أن اكون متفقاً مع أديبنا الشاب - أدباً يجمع بين التأمل العميق في الذات والملاحظة الدقيقة للخارج ، بين الحركة النابضة في محتواه والاستقرار الشكلي في صورته ؛ ليست هذه هي الحالة التي يتصورها الخيال للمحارب في خندقه ، ليست هي روح « الصبر والمصابرة » في تعبيرها الادبي ؟ وصناعة مثل هذا الادب ليست بالشئ الهين ولا قليل القيمة . انها بحاجة الى أرقى المواهب الخلاقة ، التي تلتقط أصدق مشاعر الانسان العربي على مفترق طرق التاريخ ، وتصوغ الشكل المناسب للتعبير عنها . وهي « صناعة » هامة من صناعات الحرب ، مثلها مثل انتاج أسلحة القتال الجسدى . صناعة لا يمكن أن تستورد لأن مادتها تؤخذ من البيئة والموقف . وهنا يجب أن أشير الى الاهتمام بين الكاتب والمحارب .

لقد قال نقادنا القديما، عن المتنبي انه إجاد في وصف الحرب لأنه كان شاعراً فارساً ، وكان يشهد صقلية الدولة ويمكنك أن تقول مثل ذلك عن همنجواي وتجاربته في الحرب العالمية الثانية والحرب الإسبانية . فادب الخندق لا يمكن أن يصنع بعيداً عن الخندق . بعد زيارة خاطفة للجبهة Ar الكلبا الحرب يصنعه كتاب محاربون ، عاشوا تجربة الحرب ليلاً ونهارهم ، وأدب الخندق يصنعه كتاب ألفوا الاغارة أو انتظار الغارة . والكاتب الموهوب هو أشد الناس حساسية بروح عصره وبيئته ، ولهذا فهو يجذب دائماً الى المناطق التي يتركز فيها العصر والبيئة ، يجذب اليها بخياله دائماً ، وحين يجذب اليها بجسمه تكون التجربة أتم ، فيستطيع أن يحقق موهبته تحقيقاً أعظم . وهكذا يقرب الكاتب من المحارب . أما المحارب العادى فيقترب من الكاتب حين يقرأه وينقده من خلال تجربته الخاصة ، وبذلك يؤلف للأدب جهوداً غير الجمهور المألوف في وقت السلم . حتماً ان الجنود لا يزالون يمثلون قلة عادية بالنسبة الى بقية السكان ، ولكن هذه القلة تمثل المنطقة التي يتركز فيها العصر والبيئة ، وتعطى شيئاً من طابعها للمجتمع كله بقدر الحشد المنظم للقوى الشعبية في خدمة الأغراض العسكرية ، وهي لذلك يمكن أن تكون قوام جمهور قارئ جديد له مطالب جديدة . والحقيقة أننا بدأنا نشعر بذلك في المجلة . فالبريد الذي يصل الى المجلة من الجبهة يتزايد الى درجة ملحوظة ، فيه شعر وقصص متفاوتة القيمة من الوجهة الفنية ، ننشر بعضه ونعتذر عن بعض ، وفيه تعليق ذكي مستوعب على بعض ما ينشر في المجلة وغيرها من أعمال أدبية . ونحن سعداء بهذا كله ، لأننا نؤمن أن صورة الأدب في المرحلة العاصرة يجب أن تصنع في خنادق الجنود .

# نَمَطٌ صَعْبٌ وَنَمَطٌ مُخَيِّفٌ

بقلم : محمود محمد شاكر

٧

أدوا إلينا من رواياتهم لكل قصيدة • وبقي الأمر على ذلك إلى زماننا هذا ، ثم كان ما كان •

كان ميلاد هذه القضية لغير ميقاته ، ولم تيسره أيدي القوالب ، فلم تولد سوية الخلق مهذبة ، بل ولدت لغير تمام ، شوهاء ، مشيئة الخلق ، سليطة أيضا ، ( المولود المشيئة الخلق ) بتشديد الياء المفتوحة ، المختلف الخلق ، اندميم الخبل ، كان صورته ركبت من شيء من هنا وشيء من هناك ، على غير استواء ولا اتفاق ) . جاءت شوهاء مشيئة ، لأنها تشاج أعجمي ، استولده المستشرقون الأعاجم مما كان معروفا ماوراء عسندنا من اختلاف الرواية والرواة ، فزادوا أن يعيدوا ترتيب أبيات القصائد ، لا من غير اللسان العرب ، أو معرفة محيطية بأصولها ، بل من غيرهم في الجاهلية الإسلامية ، أو من بصر في الشعر وأصنافه البعيدة الغور ، بل تبجحوا واستعملوا غرورا ونداكيا أيضا . وكان هذا من فعلهم شيئا لا خطر له ، لولا أنه صادف عسندنا نحن أهل اللسان العربي ، فترة محزنة . لم يلق فينسا معلوم يردون الجائر الضال إلى قصد السبيل ، بالعلم والحجة والبيان ، بل لقي من يتكلمه مسلما ، فرحان مبعجا ، ثم مطاطئا خاشعا ، ومستكينا ضارعا ، ثم يخطفه خلعة ويعدر ، وهو يلوذ بالظلال والظلمات ، حتى إذا بلغ مأمنه بين أهل اللسان العربي ، سار بينهم شساعضا متعاليا ، لا ليمرض عليهم ما اختلس كما اختلسه ، بل ليبيده ويحوره ويغير معارفه بعض التغيير ، ويمرضهم عليهم في صورة أخرى ، كأنها نتاج دراسة مستفيضة متأنية جديدة ، هو صاحبها ومبتدعها . وعندئذ ولدت القضية عسندنا نحن ولادة جديدة ، فلم تجيء شوهاء مشيئة فحسب ، بل جاءت سليطة أيضا :

الشعر القديم كله مختل الترتيب ، فإذا كان مختل الترتيب ، فهو إذن خال من « وحسدة

وزلزلت الأرض زلزالها ...

وأما قبل : فالقضية الثانية ، قضية اختلال القصائد الجاهلية ، لها عندى ذيل مع ذيلها الذى تجرره ، وهو « وحدة القصيدة » وخلو الشعر العربى ، جاهليه واسلاميه ، منها • فهى كما قلت أنفا ، قضية • حديثة • الميلاد • ولما كنا نعلم كما علم القدماء من أسلافنا ، أن الرواة قد اختلفوا فى رواية بعض القصائد اختلافا ظاهرا فى عدد أبياتها ، وفى ترتيب هذه الأبيات ، وفى بعض ألفاظها أيضا ، كان من غير المقول أن لاتولد هذه القضية على وجه ما ، أما فى زمن الرواة والقصائد القدماء ، وأما فى زماننا ، أما الرواة ، فقد اختلفوا عن هذا الاختلاف ، وإعادة ترتيب هذه القصائد أمر لا يملكون أداته ، فاكثفوا بالأضافة إلى أحيائها ، ولزموا حد معرفتهم لئلا يتجهزوا إلى التجريب والافساد ، وقالوا : « انما نحن رواة نقله ، نؤدى للناس ما أدى إلينا على الوجه الذى سمعناه ، لا نجترى على ما هو حق خالص لمن يحسن استخراج الصواب بالعقل ، واستنباط الخفى بالفكر ، هؤلاء هم نقاد الشعر ، فإذا قصر هؤلاء فلا علينا ، وحسبنا أن يؤدى الأمانة كل راء منا كما أدبت إليه » . وكان هذا من تمام العقل . وبعد النظر ، وأدب العلم . وأما العلماء ونقاد الشعر فى القديم ، فقد صرفوا عن النظر فى هذا الأمر إلا قليلا ، لأنهم صرفوا عن معنى « النقد » كما نعرفه فى زماننا • وشغلوا بتأصيل « علوم البلاغة » وبناء قواعدها ، ثم إلى نقد التفاريق والتفاصيل فى الشعر ، دون نقد جملة القصيد والإبانة عن معانيه ، وتجليه أمرار جماله ، كما قلت فى شأن « شراح الشعر من القدماء » فى أول المقالة الثالثة . فمن أجل ذلك لم نجد فى كتب أسلافنا شيئا يعتد به ، فى شأن ترتيب ما اختل من قصائد الجاهلية ، باختلاف الرواة فيما

القصيدية « - وإذا كانت القصيدة خالية من الوحدة العضوية » فهي إذن أبيات منفردة لا يربط بعضها ببعض شيء ، وأذن « فكل بيت في الشعر العربي جاهليته وإسلاميه » ، وحدة ، قائمة برأسها ، يسهل تغيير موضعها من القصيدة ، فيمكن ترتيب أبياتها ترتيباً مخالفاً لما جاء به شاعرها وقائلها . وأذن فهذا الشعر « من حيث هو شعر » لا خير فيه . وليس ينبغي أن يكون مثلاً يحتذى ، لأنه مفكك معيب . دال على فكر مفكك معيب . وإذا كان في هذا الشعر شيء من الجمال ، فإنه يكون في البيت بعد البيت ، نصيبه أحياناً ونقطته أحياناً كثيرة . فمفسار الأمر كما ترى ، مجرد هيجاء واقتناع في النظر والفكر والبيان ، هذا ما فعله فاعلوننا ! والذي فعله الأعاجم ، أو أكثرهم ، عن بعض هذا بمنزل ، وأما هم قوم أرادوا أن يجتهدوا بلا علم ولا معرفة ولا بصر ، وهذا قبيح جداً ولا ريب ، ولكنه لم يبلغ هذا القدر من السلاطة ، ولا دأماً ، إلا عند عدد قليل منهم ، لهم مذاهب معروفة . وقبل كل شيء ، فإننا أؤكد أن تولد بهذه الصورة المقلعة من البشاعة والفسانة لولا أنها صادقت عندنا فترة محزنة جداً . فحين تعلم ، كما يعلم الأعاجم أنفسهم ، أن كل شعر جاهلي جاء إلى الناس عن طريق الرواية المشذبة ، فإن التقييد والكتابة إلا لحقه ما لحق الشعر الجاهلي من اختلاف الرواة في ترتيب الشعر وفي الفاظها . ولا أغلته مجهولاً أن « الراميات » و « المسابرات » الهنديتين ، ثم « الألياذة » و « الأودسة » اليونانيتين ، وهما من أقدم شعر الجاهلية ، انتقلت إلى النساس متواردة بالرواية ، دون التقييد والكتابة ، فوقع فيها جميعاً من اختلاف الرواة في ترتيب الشعر وفي ألفاظها ، كمثل الذي وقع في شعرنا الجاهلي ، لا ، بل الذي وقع فيها أسوأ واشنع من كل ما تنوهم أنه وقع في الشعر الجاهلي ، بلا ريب . ومع كل ذلك فإن الدارسين لم ينتهوا قط في شأنها إلى مثل هذه النهاية التي حانت بالشعر الجاهلي ، ثم بالشعر العربي عامة ، ثم باللغة كلها . وهذه الملاحم الأربعة ، لم تزل إلى اليوم عند ورثتها ، مع اختلاف السنتهم اليوم عن لسانها ولغتها ، محفوفة بالعظيم والتوقير والحيطة ، معززة بدفاع الدارسين عنها ، مما بلغ من اختلافهم في شأن اختلاف روايتها وترتيبها واختلاف ألفاظها . أما الشعر الجاهلي ، فالذي ناله من التحقير والمهانة وعيب الألسنة والأزواء

قشي ، لا يكاد يصدق ! ويبد من لحقه كل هذا ؟ بيد ورثته أنفسهم ، ولسانهم لم يزل إلى اليوم هو لسان الجاهلية ! كيف كان ذلك ؟ ليست هذه عجيبه لا ينقضي منها العجب !

فإذا كانت هذه القضية التي ولدت شوهاء مشية الخلق سبيلتها تعد إحدى العجائب في تاريخ الأدب ، فليس حسناً ولا مستساغاً أن يترك مؤرخو الأدب تقصي ميلادها ونشأتها . أما اليوم وأما غداً .. ولكن الذي أخشاه أن يكون تجيل تاريخ هذه القضية ، إذا تعادى الزمن ، مغضياً إلى خفاء معالمها التي تعين على استرجاع حقيقتها . وهي حقيقة بشعة جداً . وحسبك أن تعلم أنها لم تكن قط قضية أدبية خالصة ، لأن القضية الأدبية لا تقوم على ألفاظ من الهيجاء ، بل تقوم على دراسة مؤيدة بالبرهان والشهود ، وبالتفاد إلى أعماق البيان الإنساني في عصوره المختلفة ، أي بالفقد الذي يكشف أسرار الجمال . كما يكشف بعض ما أحاط به من العيوب . أما أن نقضى « قضية ما » إلى احتقار شامل وازدراء واستهانة واستخفاف ، لم إلى إغفال ناشئة الأجيال ، لا عن « الشعر الجاهلي » وحده ، بل عن الشعر العربي كله ، بل عن « اللغة » نفسها ، أعراضاً لا مثيل له في تاريخ الأدب ، فهذا شيء لا تنتجها « قضية أدبية » . وقد كانت الفكرة التي ولدت فيها هذه القضية ، فكرة محزنة في تاريخنا ، لأنها فترة صخب لا يكاد تذكر ، ولا إلى أين ينتهي ، كإني كنت أسمع صليل المساول في جلايد سخر يتهاوى بعضها على بعض ، وآلاف الحناجر تضج بصرخات الفرع ، وهتافات البشرى . وقد جنت الأصوات ! ولم تزل إلى اليوم تبجن !

والحديث عن هذه « الفترة المحزنة » متشعب معقد طويل ، وقد عشت هذه الفترة ، ولكن ليس من همي هنا أن أفيض في الحديث عنها ، فاكتملت بهذه الإشارة ، لتسلا تصور الناشئة أني أتحدث عن « قضية أدبية خالصة » وهم قد ألفوا تطاول الصخب وتهاليه ، أن يظنوها « قضية أدبية » ، بل أكبر من ذلك : أن صارت « قضية مسلمة » ، كما وصفت في آخر المقالة السالفة . ولولا أنها عرضت في أسئلة يحيى حتى ، لحاولت أن أخطئ كلامي من ذكرها ومن ذكر ذيلها ، ولقمرت حديثي على بعض « القضية الأولى » ، وهي قضية الفصل في صحة نسبة قصيدتنا « أن بالشعب الذي يدون سلع » ، إلى الجاهلية ، وبطلان نسبتها إلى « خلف الأحمر » ، في الإسلام ، ولكان هذا حسبي وحسب



اليهم أنهم وضعوه ، البيت والبيتان . وهذا أمر لا خطر له .

أما الرواة الذين لهم شعر معروف ، أو الذين كانوا يعرفون في الناس بقول الشعر ، فهم الخطب كل الخطب ، لا من حيث الحقيقة ، بل من حيث تتعرض الحقيقة لمعالول الشك الأهرج إذا أقبل عليها بصحبه وضوضائه وضجيجيه . وهؤلاء أيضا تنسب اليهم صنعة البيت والبيتين وهذا خطب يسر - ثم تنسب اليهم صنعة الابيات الكثيرة والقصائد الطويلة ، فهذا خطب أي خطب ، كما قلت ، وهؤلاء أيضا ينبغي أن ننظر في أمر ما روى من صنعهم ووضعهم ونحلهم الشعر للجاهلية ، فاما أن نزيف اسناد الرواية ، ونظهر بطلانها من الوجه الذي يمكن أن تبطل منه ، وأما أن نثبتها من الوجه الذي يمكن أن تثبت منه . هذا أمر لابد منه ، وهو مقدم على كل شيء عند النظر . ولكن هذا القدر من النظر ، قد يكون غير كاف كل انكافية في طرد قاذح الشك الذي يمكن أن ينخر في اليقين .

وهذا الذي سقته ، ليس نظرا حديث في هذا الأمر ، بل هو نظر متقادم طال عليه الأمد ، فان كان من أول ما عايت من الفكر ، وأنا أصلي بليبس « محنة الشعر الجاهلي » ، وأنا يومئذ فني أخضر دون العشرين . فبعضنا كان عليه اطمئناننا بعدئذ الى بنيت الطريق ، والى بنيت وهي الطرق الصغار التي تتشعب من الجادة ، فاني أشهد على نفسي اني بقيت متحمرا متلذذا زمانا طويلا ، لا اكاد أعتدى الى جادة تقضي بي الى يقين لا تتقدح فيه قوادح الريب . وكان هذا الخرب من النظر في الحقيقة مقيدا لي ، ولكنه كان مضللا لي أيضا كل التضليل ، وكان مضللا ، لاني جردت الأمر تجريدا في هذه الأقسام الثلاثة السالفة ، فأوهمني هذا التقسيم ، وأنا غارق في « محنة الشعر الجاهلي » ، أن الخطب كبير جدا كما وصفت آنفا ، فأظلمت على الطرق أو كادت . وكان مقيدا ، لاني أقيمت من يومئذ على قراءة الشعر الجاهلي ، وغير الشعر الجاهلي ، غير مبال بأن يكون مصنوعا أو غير مصنوع ، وغير مبال أيضا بما يقوله القدماء ولا بما يقوله المحدثون . إنما أنا طالب « شعر » ، لا أبالي من قاله ، ولا ما قيل فيه وينبغي أيضا أن يكون الأمر كله مردودا الى نفسي ، والى ما أعالج منها ، وأنا منغمس في بحر « الشعر » . وهذه القراءة الجامحة ، هي التي قذفت بي على أول طريق « المنهج » كما عرفته فيما بعد ، دون أن أكون

يومئذ طالبا لمنهج اليهم وقد كان ذلك كذلك لأن ليهيب « محنة الشعر الجاهلي » ، لم يكن قد انطفا بعد في نفسي ، فانا لا أزال أتلذذ من مس شعاليه بين اثنين واثنين ، وشيئا فشيئا بدأت أرى مدب الطريق ينسج من بعيد . فان قراءة شعر بعد شعر ، ودوين بعد ديوان ، مرة بعد مرة ، بلا تحديد لجاهلية أو اسلام ، نهيتني الى أن انعم النظر فيما وجدته ، في رواية الشعر الجاهلي خاصة ، من الاختلاف في عدد الابيات ، وفي ترتيبها ، وفي كثير من الفاظها . وبدأت يومئذ في المقارنة بين هذه الروايات المختلفة ، على غير أساس صحيح . كما بينت ذلك فيما بعد . ثم كشف لي طول الصحبة لشاعر بعد شاعر ، عن أهم شيء دلني على الحقيقة الذي ينبغي أن أسلكه ، ذلك أني بدأت أحس بفارق غريب بين « بين شعر شاعرين جاهلين متناصرين ، مثلا لا فيما يعالجان من موضوع الشعر ، بل في طبيعة تركيب الكلام ونمطه . وكان هذا أمرا غامضا جدا لا أستطيع الاياه عنه ، ولكنني أصبحت أحس نبضه في قرأتي نفسي . وأعاني على أن أتبين وقعه في نفسي تبينا واضحا . اختلاف الفاظ الرواة في رواية الشعر : فكتبت أجد متاعا لا يوصف وأنا أحاول أن أثير البيت أو الابيات على لساني وفي سمعي . وفي نفسي ، برواية بعد رواية ، لكي أحاول أن أطلع نفسي : أي هذه الروايات المختلفة متصلة ببعضها ، وهذه الشاعر ؟ وكانت تجربة من أعذب التجارب ، أي تجربة ، وأي لغة ؟

وفي هذه الفترة وكنت ظننت أني بلغت الغاية! وهذا سفه شديد كان = ظننت أيضا أن من الصواب أن أحاول جمع شعر الرواة الذين يهتمون بأنهم صنعوا شعرا ونحلوه شعرا الجاهلية ، وأن أحجم أيضا ما صنعوه من الشعر ونسبوه الى الجاهلية ، ثم أحاول المقارنة بين شعرهم الذي قالوه ، وبين شعرهم الذي صنعوه ونسبوه الى الجاهلية ، على أساس من هذا التذوق الذي وصفته آنفا . ونفقت الكتب ودواوين شعر الجاهلية ، فإذا بي أقف على شيئين غريبين جدا :

الشيء الأول : أن الشعر ( وأعني التصانيد لا الابيات المفردة ) الذي يقال أيهم صنعوه ونحلوه شعرا الجاهلية ، لا يكاد يوجد منه غير شيء قليل لا يكاد يذكر ، لا في الكتب ، ولا في دواوين الشعراء . ووجدت أيضا أن أكثر شعر هذه الدواوين ، رواه رواة آخرون ، معاصرون لهؤلاء الرواة الشعراء ،

وهو في دواوينهم مثبت بروايتهم ، وباختلافهم أيضا .

الثاني : أن هؤلاء الرواة الشعراء ، الذين يقال أنهم صنعوا شعرا ونحلوه ، شعرا الجاهلية ، عدد محدود جدا ، لا يكاد يتجاوز ثلاثة أنفس ، هم : الأصمعي ، وحلف الأحمر ، وحمام الراوية . والأصمعي أقلهم تهمة بوضع الشعر . أما الأخوان ، فاني لم أجد لهما شعرا يذكر ، ولا سيما حمام . وأما خلف ، فانه كان له ديوان حمله عنه أبو نواس ، ولكنه لم يصلنا . وبقي من شعره شيء قليل جدا في الأغاني ، وفي التشعر والشعراء ، وفي النوحات ، وفي مواضع متفرقة من كتب تلميذه الجاحظ ، وفي غيرها من الكتب .

فلما تبين لي ذلك ، انطس ما كنت أريد من المقارنة . ولكن الشعر الذي وقع لي من شعر هؤلاء الثلاثة ، كان لأول وهلة شعرا لا يكاد يعتد به ، وجعلت أتدققه تدققا ، فإذا هو هو لا يكاد يقارب شيئا مما قرأت للجاهلية ولا لأهل الإسلام ، ولا لغيرهم . أو كان كان قبلهم بقليل ، أو من أتى بعدهم بقليل من الشعراء المعروفين . ورأيت خلف الأحمر أجود هؤلاء الثلاثة شعرا عرفته ، ومع ذلك لم يعرفني أبو نواس . فتيبة ( ٢١٣ - ٢٧٦ هـ ) حين ذكره في كتابه « الشعر والشعراء » ، حيث قال فيه : « كان شاعرا كثير الشعر جيدة ، ولم يكن في نظرائه من أهل العلم أكثر شعرا منه » ، وعددت هذا من المبالغة في الثناء ، وأن جودة شعره محدودة بقياسه إلى العلماء الشعراء من أسيماه بلا ريب . ولم يفرقني أيضا قول ابن دريد ( ٢٢٣ - ٣٢١ هـ ) : « كان خلف أقدح الناس على قافية » ، ولا قول تلميذه أبي علي القالي ( ٢٨٨ - ٣٥٦ هـ ) : « كان أبو محرز خلف ، أعلم الناس بالشعر واللغة ، وأشعر الناس على مذاهب العرب » .

وقد أهميت يومئذ خلف ، لأنه هو الذي نسب إليه صنع : « أن بالشعب الذي دون سلم » ونسب إليه أيضا صنع قصيدة الشنفرى : « أقيموا بني أمي صدور مطيكم » وهما من جيد الشعر ونقيسه وهما أيضا ضربان من الشعر مختلفان كل الاختلاف ! وهذا عجب ! . فظننت لو أنه كان قادرا على أن يقولهما لرأيت تلميذه الجاحظ قد توه بشعره ، وبقصيدتيه هاتين ، كما توه ببعض شعره في صفة الحيات . وكان من العجب المضحك يومئذ أني وجدت الجاحظ قد ذكر أن

الناس قد وضعوا الشعر على لسان خلف ، وهو الذي اتهم بوضع الشعر على لسان الجاهلية ! وذلك حيث يقول الجاحظ : ( الحيوان ٤ : ١٨١ ) .

« وقد رأيت عند داود بن محمد الهاشمي كتابا في الحيات ، أكثر من عشرة أجيال ( مجلدات صفار ) ، ما يصح منها مقدار جلد ونصف . ولقد ولدوا على لسان خلف الأحمر والأصمعي أرجازا كثيرة ، فما ظنك بتوليدهم على السبسة القدماء . فكان أمرا مضحكا ! وإذا كان الجاحظ لم ينوه بشعر خلف ، فيما وصلنا من كتبه ، فكيف لم ينوه بشعره هذا الذي وصفوا من جودته ما وصفوا ، أبو نواس الحسن بن هاني . ( ١٤٥ هـ - ١٩٨ هـ ) ؟ وذلك أنهم زعموا أن خلفا ، وهو أستاذ أبي نواس ، أحب أن يسمح مرأى أصحابه له قيل أن يموت ، وقال لأبي نواس : اترني وأنا حي حتى أسمع ! فرثاه برجز على حرف الفاء وبقصيدة على حرف الفاء أيضا ، فذكر في شعره هذا : رواية خلف التي لا تجتنى من الصحف ، ورفق خلف في التلطف إلى حل مشكل غامض معاني الشعر ، وابانته عن ذلك حتى يشتفى سائله ، وأنه لا يشبه عليه كلام قط . فانتصر على ما هو معروف عن خلف من الرواية والدراية ، ولم يذكره بالشعر ، لا جوده ولا دريسته ، مع أنه كان أول من ذكره بذلك ، إذ كان أستاذه ، وكان هو الذي جعله ذراعا لشعره كما سلف . وهذا الحيوان حين ذكر ابن النديم ( وقد ألف كتابه في سنة ٣٧٧ هـ ) مقداره خمسون ورقة ، وقد ذكر تقدير الورقة ، فقال أن في صفحاتها عشرين سطورا فهذه مئة صفحة ، فيها على الأكثر الفأبيت من الشعر بين قصيد ورجز ، وهو قدر وافر جدا من الشعر فكيف يفضي أبو نواس على هذا الغضا في رثاء أستاذه وقد أسماه أياه حيا ليسره بذلك ، حتى قال له خلف حين سمع هذا الرثاء : « أحسنت والله ! » فقال له أبو نواس : « يا أبا محرز ، مت ولك عندي خير منها ! فقال خلف كأنك قصرت ؟ قال : لا ، ولكن أين باعث الحزن ! ؟ » وهذه الكلمة الأخيرة كلمة بصير بأعماق الشعر ، لا يدركه خلف ولا غير خلف من الرواة .

فهذان تلميذان لخلف ، لا أحدهما اعتدا بشعره ، اعتدادا يذكر ، مع طول سماعهما منه ، فكيف اعتد بما يقوله من تأخر ميلاده ، ولم يسمح خلفا ولم يره ؟ ثم رأيت أيضا ناقدا بصيرا واسع المعرفة بالشعر والشعراء ، لا أكاد أشك أنه رأى ديوان خلف ، الذي رآه ابن النديم في

تطيش به وسواس الشك عن لوائح اليقين  
ورأيت أيضا أن لو كانت « المقارنة » ممكنة ،  
بوجود شعريين حاضرين تلم « المقارنة » بينهما ،  
لافتضائي ذلك ، قبل البدء ، أن أضع « منهجا »  
تتم به هذه المقارنة على وجه يرتضى - وما دام  
الامر متوطنا بالشعر وحده ، فلا بد لي أن أبدأ  
أيضا بتحديد خصائص « الشعر » ، وما هي ،  
وكيف ماناها ، وما يميز شاعرا من شاعر في  
أساليب البيان وحدها ، حتى أستطيع أن أبين  
الفرق بين الشعريين اللذين طلبت « المقارنة »  
بينهما ، دون أن ألجأ الى ما لجأ اليه غيري من  
الالفاظ المبهمة الغامضة ، نحو : « الضعف ظاهر ،  
والاضطراب واضح ، والتكلف بين ، والاسفاف  
يكاد يلمس باليد ، وهذه رقة اسلامية طاهرة ،  
وهذه سهوية في اللفظ والأسلوب لا يمكن أن تصاف  
الى شاعر قديم ، والتوليد فيها بين » ، وأشبهه  
هذا الكلام بما يمكن أن يبتذل باللسان ، ولكن  
لا يمكن تحقيقه بالبرهان ، بل هو كلام مبهم مرسل ،  
لا يؤسس « منهجا » يظنن اليه العقل ، ولا يعين على  
تشويق الشعر ، أو على تمييز الفرق بين شعر وشعر ،  
ومن شاعر وشاعر ، فضلا عما فيه من شناعة  
التحكم ، وما يؤدي اليه من الضرر ، وقد كان ،  
باعتبار الناشئة أن يقتنعوا بغير دليل من العقل .

فلم أجد لي المخرج والتشتت مخرجا ، سوى  
أن أقول جملتين عن هذا الباب من المنهج ، « باب  
المقارنة » ، (1) ثم أبواب المنهج ، وهو « باب  
دراسة الشعر ونقده » ، فقد ظننت أن هذا الباب  
خليق أن يجمع خلاصة ما يتفرق في أبواب المنهج ،  
واعتمدت هذا الرأي وسرت عليه ، ورأيت أني اذا  
ولفت فيه الى اظهار ما في القصيدة من اسرار  
جمالها ، ومن دقة تركيبها وبنائها ، ومن تدفق الفاظها  
بمعانيها ، ومن تحدر الفاظها على انغامها ببراعة  
محكمة ، ومن فخامة انغامها ودلالاتها على المعاني ،  
ومن انغماس الفاظها وتركيبها وانغامها جميعا في  
أحداثها انغماسا يقطع يصورها عن شاعر  
عاشت الالفاظ والأحداث والانغام في نفسه حتى  
انفجعت شعرا يتفنى به = كان ذلك دليلا لا يكاد  
ينقص على أن شاعرها شاعر متميز بخصائص  
الشعر . وإذا بأن هذا التمييز ، سهل عندئذ أن  
يقارن شعره بأي شعر غيره ، سواء كان شعر  
خلف ، أو شعر تأبط شرا ، أو شعر الشنفرى .  
وهم الثلاثة المعروفون الذين اختلفت الرواية في  
نسبة القصيدة الى واحد منهم بعد واحد .

وكان من حق « باب المقارنة » ، أن أوازن بين  
هذا الشعر وبين شعرهم ، حتى أخلص الى نفي

سنة ٣٧٧ هـ ، وهو أبو بكر محمد بن يحيى الصولي  
القديم ( ٣٥٠ - ٣٢٥ هـ ) يقول : « هذا خليل  
بن احمد ، وحجاء انراويه ، وحلب والاصمعي ،  
وسائر من يقول الشعر من العلماء ، ليس شعرهم  
بالجيد من شعر زمانهم . بل في عصر بل واحد  
منهم خلق كثير ، ( يعني من الشعراء ) ، ليس  
لجامعتهم علم واحد من هؤلاء ، ولهم أجود شعرا »

فإذا كان شاعر له الغاييت من الشعر ، ثم  
لا يكون شعره بالجيد في شعر زمانه ، فكيف أصدق  
ما قاله ابن فتيبة ، وابن دريد ، وأبو علي الفاي  
فيما زعموا ؟ ولنت وسم ازل ، غير مذر على أن  
أفارق حكم العقل الى حكم الهوى ، ولا أنا بمستطيع  
أن أصيخ الى وسواس الشك ، وقد نطقت دواعي  
اليقين ، فرائته عينا محضا أن اشغل نفسي بامر  
هذه المقارنة التي خيل لي ظني يومئذ ، أني بالغ  
فيها مبلغا ، وواجد فيها ما أوتعت من طلب الهدى  
والصواب . وهكذا طويت هذه الفترة بفضها  
وقضيضها ، وطرحته « محنة الشعر الجاهلي » دبر  
أذني ، وانصرفت الى الشعر وحده ، وأغضت شئ  
الى كلمة « المنهج » ، وحديث المنحول وغير  
المنحول .



هذا ما كان ! فلما الجئت الى كتابة هذه المقالات  
وكان الاختلاف متفاسا في نسبة هذه القصيدة  
بين الجاهلية وبين الاسلام ، وكان الملم بصنعها  
رواية شاعر ، هو خلف الأحمر ، المتوفى سنة  
١٨٠ من الهجرة ، كان من حق البيان عن المنهج  
أن أذكر أن صريح العقل قاض بالمقارنة بين شعر  
خلف ، أو ما بقي منه على الأصح ، وبين هذه  
القصيدة التي زعموا أنه صنعها ونحلها شاعرا  
جاهليا = اذ ليس معقولا أن يكون بين أيدينا  
« شعر » ينسب الى الجاهلية ، صنعها رواية شاعر  
في الاسلام ، وبينهما دهر طويل ، ثم تقتصر على  
تزييف الخبر عن ذلك ، مهما بلغت المحجة في  
تزييفه من السداد والاصابة . ولكني رأيت أن  
الحديث عن هذا الباب من المنهج - أعني « باب  
المقارنة » ، يحتاج إيضاح معناه وتاصيل حدوده  
الى جهد جاهد في تخليص زيف ما يروى من  
صحيحه ، قبل البدء ، في الحديث عنه ، كالذي رأيت  
فيما يقال من اتهام خلف بصنع الشعر على لسان  
الجاهلية ، وأنه كان شاعرا جيد الشعر ، وأنه  
كان أقدر الناس على قافية ، وأنه كان أشعر الناس  
على مذاهب العرب ! وأشبه ذلك ما لا يستطيع  
أحد أن يجد له ما يحققه أو يثبتته ، الا أن يحمله  
حكم الهوى على مفارقة حكم العقل ، والا أن



نسبتها إليهم ، وأنسبها الى « ابن أخت تأبط شرا »  
دونهم .

أما « الثمغرى » و « تأبط شرا » ، فشاعران جاهليان عظيمان ، مع قلة شعرهما - فلو أن يخرج الأمر عن حده فيطول ، لكان صوابا كل الصواب أن يعني المرء نفسه بدراسة شعرهما مثل هذه الدراسة ، ثم يقارن بين شعرهما وبين هذه القصيدة ، لأنه إذا فعل - فسوف يخلص الى فوائد لا أستطيع الآن أن أقدمها قدرها ، ولا أن أحدد مقدار ما تأتي به من الخير لفن الشعر نفسه ، ثم لقضية الفصل في نسبة القصائد الى شعراء الجاهلية ، ولصحة هذه النسبة الى الجاهلية خاصة دون الاسلام .

وأما خلف الأحمر ، أو غير خلف من الرواة الاسلاميين ، فأراه عنتا مضطرا - الا أن يراد تقرير أصل ثابت في مسألة وضع الرواة الشعر على السنة الجاهليين = أن يبتذل المرء في هذه المقارنة جهده ، لأن ما بقي من شعر خلف ، مثلا ، مبين كل المبينة لهذا النمط من الشعر - ولأنه ، أيضا ، يكاد يكون محالا محضا عند النظر ، أن يستطيع رجل من الرواة = عاش أمنا سائلا معافي بين الكوفة والبصرة ، في القرن الثاني من الهجرة ، وقضى أكثر أيامه ولياليه في رواية اللغة والفريق والشعر ، وفي العلم بالشعر والنسب والأخبار = أن ينسب هذا الانحياز الممل ، في أحداث غير متشعبة ، في عصر الاسلام أن يعانيتها أو يشهد بها ، وأن يبين عيوبها بتوهج ساطع يتلأأ ، لا يكاد يخفى أثره في كل لفظ من الفاظ التصديده ، وفي كل تقم من أجزائها وإبائاتها على حدة ، ثم في أقسامها السبعة جميعا ، ثم في نفسها المتكامل من أول بيت الى آخر بيت - هذا ، لعمرى ، محال . ويؤيده استحالة أن يكون خلف قد سلسط على كل هذا الحذف وكل هذه البراعة ، فيتجشم منها ما يتجشم ، لكي يضع شعرا فحشا على لسان جاهل ، ثم يتجشمه أيضا لغير غرض ظاهر ! وفوق ذلك كله ، أن لا يتم خلف سلطان على المهارة والحق ، الا وهو يرتكب هذا الأمر القريب الذي لا يكاد يصدق ، ثم يذهب عنه سلطانه وتوخته المهارة والحلق ، في شعره الصحيح النسبة اليه ، والذي حملته منه تلميذه أبو نواس الشاعر ولم يظفر منه بذكر حين رثاه حيا ، والذي يقرؤه أحد النقاسد الفحول ، فلا يحل منه بطائن ، الا بأنه شعر ليس بالجد في شعر زمانه ، وأن عامة شعراء زمانه أجود شعرا منه ! هذا عجب وفوق العجب ! شعراء يضمه خلف متصدقا به على الجاهلية ، ليس له

« باعث » ، كما يقول أبو نواس ، فهو شامع فوق الخيد ، وشعر هو شعره الذين ينسب اليه ، وخلق أن يكون له « باعث » ، فهو سناقط دون الجيد ! أي شيء هذا ؟ ولكن عسى أن يقول قائل : فإن لذة الوضع وحدها ، ( أعنى وضع الرواة الشعر على لسان الجاهلية ، لا غير ) « باعث » ، أقوى وأحقق من بوعث الشعر عند الشعراء ولا سيما إذا كان الرواية الوضع شاعرا من الرواة الذين « فسدت مروثهم » ! فأقول : وهو كذلك ! فهذا رأى لا طاقة لي برده ، لأنه خارج من حد ما أنعم الله به علينا وعلى الناس !



وكذلك اعتدلت القضية ، وصارت بينة المعالم والحدود ، فانه لا يوصل الى تاصيل قواعد « باب المقارنة » من المنهج ، الا بعد تأسيس « باب دراسة الشعر ونقده » ، كما رأيت ، والا ثم يبن للمقارنة معنى ، ولم تكن للمقارنة عندئذ رسيته سوى الاغراق في ارسال اللام المهم تحليا بلا ورج ، دونهم : « الضعف ظاهر ، واختلف بين ... الى آخر هذه السلسلة المتقدمة ، أعني لبقته بلا بينة ولا حجة ! فلما اعتدلت القضية ، أدركت أني قد غررت بنفسى تقريراً ، لو صحت « باب المقارنة » ، فقد علمت أنه سوف يأتي على علمي أني أخطئ ، أو أن أوهم أني أقدر على أن أجعل وحدي وزر الإيانة عنه ، ولو أوتيت من الغرور والنزق ، أضاعف ما أوتي غيري ممن عرض لأشعار الجاهلية بغير حقها ، ولم أجدي عندئذ مطبقا الالباب دراسة الشعر ونقده ، فعى أن يتاح لي أن أوضح بعض معالم الطريق لمن يريد أن يسلكه ، وكان هذا حسبي ، غير ظنين ، أن شاء الله ، باحتياج الأمانة - من أجل ذلك كله أعرضت عادما عن الحديث ، في هذا الباب من المنهج ، « باب المقارنة » ، وحيدت الله على النجاة منه ، وسألته سبحانه المغفرة والرحمة لطبوح هذه الأمانة وأوائلها ، من رواية الشعر وعلماء ووفاداء القدماء ، فانهم = مع سمة علمهم بالشعر وغير الشعر ، ومع وفرة اشعار الجاهلية والاسلام على مد أيديهم برواياتها المختلفة ودواوينها ، ومع قرب زمانهم من زمان الجاهلية ، ومع ما يجنونه في أنفسهم من القدرة على « التدقيق » ، الفاضل ، مالا نستطيع نحن أن نجد بضه الا بعد الكد والتعب وضرب العصر = انهم رحمهم الله ، أعرضوا عن « باب المقارنة » وتخطوه ، واقتصروا على أداء الأمانة كما أدت اليهم ، اذ وجلوا في

فرارة أنفسهم أن مقتحم هذا الباب اما هالك ،  
واما ناج ولما يكند .

والآن ، صار لزما على ، حتى أخرج من شناعة  
التقصير والتفريط ، وأبرأ من اثم احتيجان  
الامانة = أن أزيد الأمر وضوحا وبيانا . فاني  
علمت علما ليس بالظن أن « باب المقارنة » من  
المنهج الذي أفنيت فيه شبابي كله وكهولتي ،  
باب جليل الخطر مخوف ، وبحرلجى رجاف ،  
ومقتحمة نهب للفوائل ، الا أن يدرع الأناة  
والحذر . وأنا وإن كنت قد قصرت أمره هنا  
على شعر الجاهلية والاسلام ، الا أنه باب و جائع  
يقضى أيضا الى « مقارنة » آداب بعض الأمم ببعض  
فهو باب شامل ، لا ينبغي الاستخفاف بأمره ، بيد  
أنى رأيت ، قبيحا رأيت ، أن كل من أطلق  
الاستخفاف به فعل ، لأنه ، لاتساعه اتساع اليم  
الذي لا ترى سواحله ، يحتمل هزل الهالزين ،  
كما يحتمل جد الجادين ، ولجبه المتلاطمة كفيفة  
باغراق عيب من هزل ، وباخفاء احسان من جد .  
وإذا كان الاستخفاف به فيما لا حد له جائزا ،  
فان الاستخفاف به فيما له حد معروف غير جائز  
ولا مرض . فلذلك آثرت هنا أن أختتم حديث  
« باب المقارنة » ، بما ينبغي أن يكون من نعمته  
وصفته ، في شعر الجاهلية والاسلام ، دون  
غيرهما من فصوله . وسأختصر القول باختصار  
لذلك أوضح للنعت والصفة .

إذا وقع الاختلاف في نسبة شعر الى شاعرين  
جاهلين أو أكثر ، لم نجد سبيلا الى الفصل  
في أمر نسبة هذا الشعر بالمقارنة ، الا بعد أن  
نؤسس « باب دراسة الشعر وتقدمه » كما سلف  
فإذا فعلنا ، فعلينا ان ندرس شعر كل واحد من  
هؤلاء الشعراء على حدة ، ثم نفرس الشعر  
المختلف في نسبته مثل هذه الدراسة ، وعندئذ  
يتاح لنا أن نقارن بين هذا الشعر وبين أشعارهم  
وعسى أن يصل المرء الى حكم فاصصل ، أو حكم  
مقارب للسداد ، وهذه هي الفائدة التي نطبق  
بلوغها . وكذلك الأمر ، إذا كان الشعر اسلاميا  
وكان الشعراء كلهم اسلاميين . اما اذا كان  
الاختلاف في نسبة الشعر الى شعراء ، بعضهم  
جاهلي وبعضهم اسلامي ، صار أمر المقارنة أشد  
تعقيدا مما تتصور ، واتسع اتساعا مخوفا ،  
( ولا أريد أن أهول تهويلا يقطع الرجاء من هذا  
الباب جملة ، بل أريد أن يكون الأمر واضحا ،  
ليكون جهندا في الدراسة أتم واكمل ) - فضلا  
عن أن المقارنة تقتضي عندئذ دراسة الشعر  
المختلف في نسبته دراسة صحيحة يقطعة محيطا

على قدر الاستطاعة ، فانها تقتضي أيضا دراسة  
شعر كل شاعر من هؤلاء الشعراء ، جاهلين  
واسلاميين ، دراسة مثلها صحيحة يقطعة محيطا ،  
ويقتضي أيضا ضربا من المقارنة بين شعر هؤلاء  
الشعراء ، قبل البدء في مقارنة أشعارهم جميعا ،  
بهذا الشعر المختلف في نسبته اليهم . وتقول :  
هذا كاف وفوق الكافي ! فاقول : لا ، ليس بكاف  
إذا أردت ما يتطلبه النظر المستقيم الى « الفصل  
في قضية » ، - والا فحدثني كيف يتم ذلك على  
وجهه ، الا بعد أن يكون الحكم المرید للفصل في  
هذه القضية ، قد ألم الماما حسنا ، أو مقاربا ،  
بفرق ما بين شعر الجاهلية جملة ، وشعر الاسلام  
جملة . أه ! ولكن هل يستطيع أن يدعي مدع أنه  
ألم الماما حسنا أو مقاربا بفرق ما بين شعر  
الجاهلية وشعر الاسلام ، الا بعد أن يكون قد أقام  
الدراسة ، بتمامها وحدودها وفروضها وبالأوجب  
فيها ، على شعراء الجاهلية جميعا ، أو على جمهورهم  
شاعرا بعد شاعر = ثم أقامها أيضا ، بتمامها  
وحودها وفروضها وبالأوجب فيها ، على شعراء  
الاسلام جميعا ، أو على جمهورهم ، شاعرا بعد  
شاعر = ثم قارن شعر كل شاعر جاهلي بساتر  
شعراء الجاهلية ، ثم شعر كل شاعر اسلامي ،  
بساتر شعراء الاسلام = ثم أحسن المقارنة  
المفصلة أو بلفظ منها مبلغا ، ثم استطاع أن يبدل  
الجهد كله حتى يصل الى ما يمكن أن ينسب  
لفرقا ، فارغا بين شعر الجاهلية جملة ، وشعر  
الاسلام جملة = ثم يستعين بهذا الفرق الذي  
حصله على الانصاف في الفصل بين شعر مختلف  
في نسبته ، ينسب تارة الى الجاهلية ، وتارة الى  
الاسلام ، ليس هذا صريح العقل والنظر ؟ أم هل  
تستحل لقاض أن يقضى بين الناس ، على ما  
خيلت ، دون أن يكون يعرف شرائع الغضاض ،  
ودون أن يتقضى حقيقة ما اختصم فيه الخصمان ،  
ودون أن يستعين من حجة كل خصم على غريمه ؟  
وأنت بخير النظيرين ، أيها اخترت فهو لك !

ولا يسعني الا أن أتقى شر الالفاظ فان  
الالفاظ المشتركة ، أي التي تدل على ممان مختلفة  
باختلاف الناطقين بها ، تضلل النظر وتسوق الى  
مهاوي الخطأ ثم الحيرة . وقد أفرطت في استعمال  
لفظ «دراسة الشعر» ، وأخشى ما أخشاه أن تختلط  
ممناته بممناته غيري ، فينبغي أن تكون دائما على  
ذكر من أننى حين أقول « دراسة الشعر » فانا  
لا أعنى سوى « باب دراسة الشعر وتقدمه » من  
المنهج ، وهو الذي قدمت مثالا مرجزا منه في  
الكشف عن قصيدة : « ان بالشعرب الذي دون

سُلع • أما دراسة الشعر • بمعنى معاينة  
سُبح القصيدة بلا تحقق ، ومن جثمان انظرها  
بلا حيرة ، وعزل المحيوي في انغامها عن اعطافها  
ومعانيها ، فابا عنه بمنى ، وانا منه يرى •  
فاحذر هذا الوجه المايوف ، أو الذي صار ماريوا  
عندنا ، بالحاح يضي كيار الادياء المحدثين عليه ،  
فانه يعتمد كل الاعتماد على الفاظ مبهمه ، مرسله  
بالمذبح أو القديح ، وليس هذا بمنهج • ومهما يبلغ  
المرء فيه من حسن العبارة ، فانه لا يخرج عن ان  
يكون صريحا من الملموس لذيق المذاق ، ولكنه من  
انفبه • فان لم تفعل ، لم يكن لكل ما أقول معنى  
سوى التهويل والتفخير والبعث الغاصح ، وقد  
علمتني النار التي انتوت بها • وانتوت بها  
أمتي انتي انتسب اليها ، ان اقحام بعثت على  
البد ، لطفيل الهوى على العقل ، لا يفضيان الا  
الى الضياع والهلاك والبهانه ودل الابد !



ام هذا باطل كله ، وعنت لا خير فيه ؟ لانا  
نشق على انفسنا ونجسمها ركوب الممالك ، حين  
نبني ما نبني على ظن لاحقيقة له • او على ظن غير اقوم  
منه ، واقترب منه الى الحقيقة ، أو الى • طيات  
الاشياء • اقلولا اننا ووطننا انفسنا في حسن الظن  
بالباس وهم ناس كائناتنا وامتثال ناس الامم فنحن  
وحدينا ، ثم ووطننا انفسنا مرة أخرى في حسن  
الظن برواة الشعر الجاهل وغير الشعر الجاهل ،  
فعددناهم أهلا للثقة والاطمئنان ، وتوهمنا انهم  
أدوا الينا الأمانة كما أدبت اليهم = لولا ذلك  
لكان لنا عن هذا العنت كله متفوحة ولاقضى بنا  
قليل من سوء الظن الى بحبوحة وسعة • وحسبنا  
أن نعدل هذا الذي تورطنا فيه تصديلا طفيفا ،  
مشوبا بقدر لا بأس به من الاحتياط ومن الشك  
ومن سوء الظن ، فنظن • أن نستيقن • ( وظن  
أنا أن اللفظين هنا سواء في المعنى !! ) أن ثمة  
من الناس في صدر الاسلام ، لم يجدوا ما يردعهم  
فلم يبالوا ، فوضعو شعرا كثيرا على لسان الجاهلية  
أما بتواضع السياسة ، وأما بمواقف الدين ، وأما  
بشهوة التحدث والقصص ، وأما بصفائن العصبية  
= وأن ثمة أخرى من أهل الاسلام جاءت بعدهم ،  
وهم الذين يسمون « الرواة » قد انغمسوا انغمسا  
في الحياة السيئة ، حياة القسائد وأصحاب  
المجون ، حتى فسدت مروءتهم ، فلم يجدوا روعا  
يحجزهم فلم يبالوا هم أيضا ، فوضعو شعرا  
على لسان الجاهلية ، بلغة الوضع لا غير = أليس  
هذا التعديل بمخرجنا من معاناة العنت ، ومقارفة  
الباطل ، إذ يكون ما نسميه « شعرا جاهليا » ،  
كله أو أكثره ، موضوعا مصنوعا في الاسلام

أو مشكوكا في صحته على الأقل ؟ ونعم ونعمة  
عين ، فهذا رأى لطف شديد ، ولا أطيق أن أرده  
لأن مثل لا يطبق رد مثله ، كما أسلفت ، ولكن •

ولكن يبقى بعد ذلك شيء لا نستطيع ، أولا  
استطيع أن على الأقل أن أنصرف عنه • فانا  
« أنا طالب شعر » ، جاهليا كان الشعر أو  
اسلاميا ، وصحيح النسبة كان أو موضوعا  
ومشكوكا فيه أو غير مشكوك ، ثم لا أبالي • لأنني  
لم أبن منهجي على مجرد تصحيح النسبة  
الى الجاهلية أو تزيفها ، بل على دراسة ما يمكن  
أن يسمى « شعرا » ، ثم لا أقنع في دراستي بأن  
أعابن سطح الشعر بلا تحقق ، ولا أن أمس جثمان  
الفاطه بلا خبرة ، بل أغوص في الأعماق بلا تهيب  
واتمسس في جثمان اللفظ بلا غفلة ، وأصفي  
بوجودي كله الى نبض انغامه في ألفاظه وفي معانيه  
بلا فترة ولا عجلة •

واذن ، فهذا بين أيدينا « شعر » ، تقول أنت :  
موضوع ! وأقول أنا : لا أبالي ، إنما هو « شعر »  
وحسب • فانا دارسه ودراسة « الشعر » التمس  
فيه حقيقة « الشعر » التي وصفت ، فان لم  
أجدما ، ذلك وقضى الأمر الذي فيه تستفتيان ،  
فهر عندى ليس بشعر ، وأنا لا أعمل الا في  
« الشعر » • فابا أو أثبتة ، وسبه موضوعا أو  
مصنوعا • لا أبالي • وأما ان وجدت فيه  
حقيقة الشعر ، بقدر عاد الأمر على ادراجه ، ورجع  
على حافزته ، أى ( رجعتا من حيث بدانا ) ،  
واضطرتنا اضطارا الى « باب المقارنة » من المنهج ،  
ومعها يكن في هذا الباب من عسر وعنت ومشقة ،  
فلا بد من ارتكابها ، ولا يثبت المسألة كلها معلقة  
تعليقا لا يكاد يفهم ، ويصيح الأمر كله تعنتا  
محضا ، وتحكما صرفا وهذا ليس بحسن ولا  
بمعقول •

واذن ، فهذا بين أيدينا ، « شعر » مجهول  
زمانه ، ومجهول أصحابه ( وهو الذي يقال له :  
جاهل ) ، وعندنا أيضا « شعر » معلوم زمانه ،  
معلوم أصحابه ، ( وهو الشعر الاسلامي ) • فلا بد  
اذن من تطبيق « باب المقارنة » من المنهج • فعلى  
أن أدرس « المجهول » كله مرة أخرى ، ملتصقا  
بخصائص تميز شعر شاعر مجهول من شعر شاعر  
مجهول آخر ، حتى أصنف شعر هؤلاء « الجاهيل »  
تصنيفا مقاربا للصواب وحتى يكاد يصبح كل  
شاعر منهم معروفا عندى ، ولكن بغير اسم يدل  
عليه ، ومعروفا شعره ونمطه ، ثم لا أزال أتقصي  
حتى أعرف لشعر هؤلاء الجاهيل « نمطا جامعا »  
أن كان • وما دام الامر « مقارنة » ، فعلى

من أدريس ، أو أن أكون دارساً للشعر الإسلامي المعروف كله والمعروف أصحابه ، حتى أعرف نمط كل شاعر على حدة ، ثم أعرف « النمط الجامع » الذي يدل على أنهم « شعراء إسلاميون » . ثم أقارن ، فإن وجدت « النمط الجامع » في كليهما متفقاً اتفاقاً لا محيص عنه ، فذاك شعر إسلامي كله وإن وجدتهما مفترقين افتراقاً لا محيص عنه ، وأحدهما إسلامي معروف لا شك فيه . فيستقي الآخر « شعراً مجهولاً » ، ولكنه « شعر » لا شك في أنه « شعر » ، يتميز جمعه بنمط جامع تميزاً ظاهراً ، ويتميز أصحابه بالمحاولات بنمط خاص لكل منهم لا أشك فيه . بيد أنه يبقى أيضاً « شعراً » مجهولاً ، لا أدري أسأله .

باسلامى المنة ، فماذا يكون ؟

فأما أن أسلم بأن « الجن » وضعت هذا « الشعر المجهول » « السننة البشر الإسلاميين » . للذة الوضوح لا غير ، ومن هنا جاء تميز هذا « المجهول » بأنماط مختلفة ، تدل على أصحابها ، وإن لم تدل على اسمائهم وأعيانهم ، ثم ينفرد بنمط خاص يتميز تميزاً ظاهراً من النمط الجامع لشعر الإسلاميين ، ثم لا أسلم إلا بهذا .

أن أسلم أن « بشرى شعراء » مشهورين ، واحد ، ماذا هم ؟

وأسمائهم ، ومعلوم شعريهم والبالغة على اختلافهم ، نمط جامع ، يدل على أنهم « شعراء » . فسم آخر « مجهولة أعيانهم وأسمائهم » وقد علمت شعريهم وصنفت أسماطاً ووجدت لحصم عن اختلافهم ، نمط جامع ، فسم آخر « المارقة للنمط الذي يدل على الإسلاميين » . هذا مجال لا يغص عنه استرجاعه .

هذا القسم المجهول « الرواة » ، وأنت تعلم أنهم من البشر الشعراء الإسلاميين . هذا غير مستقيم في العقل ، واذن ، فأسماء « الجن » ، و « لذة الوضع » ، والأفلا ، لا أسلم . وهذا شيء محزن .

وأما أن ارتكبت ما لا تحب ، فأصدق « الرواة » الذين فسدت مروثتهم ، وأسلم لهم تسليماً أن هذا الذي أدوه الينا « شعر جاهلي » محض ، وإن ساءك أن يكون في الشعر ما يمكن أن يسمى « جاهلياً » ، ثم لا أقنع حتى أعد هذا الشعر كله أو أكثره دالاً على « الجاهلية » كل الدلالة . بلا حرج على في اتباع دليل العقل . ولم ؟ لأن هذا الذي بين يدي « شعر » ، ولأن دراسته على منهج يتطلب « حقيقة الشعر » ، قد دلت على أنه « شعر » له أنماط مختلفة ، دالة على أصحابها ، وله « نمط جامع » مفارق لما نعرفه من « النمط الجامع » في شعر الإسلام ، وهو يحمل أيضاً

حقائق سعلق يعن « الشعر » ، ويحقق « الشعراء » ، بها يستنتج امتناعاً أن يكون باطلاً منجولاً موضوعاً على لسان « الجاهلية » ، وضعه في الإسلام « شعراء مجهولون » خبيث نياتهم ، أو « رواة معروفون » مجهولون « فسدت مروثتهم » . ولأنني أيضاً « لا يكون كان في الناس » وفي أي الأمم شئت . هذا العدد الضخم من أساس الجثاء ، ومن الرواة الفسقة ، يبدون في أنفسهم من « لذة الوضع » ، ما يحملهم على صفة كل هذه البراعات بكل هذا الحقيق ، ثم يؤثرون الجاهلية عن رضى ، وخمول الذكر عن مشيئة ! فهذا أمر ، لا أقول ، مخالف لطبائع الأشياء ، بل نفتي انتفاء أن يكون من « طبائع الأشياء » فهذا ما يؤدي إليه سبيل المنهج ، في باب « دراسة الشعر وتقدمه » ، وفي « باب المقارنة » ، لا ما يؤدي إليه سبيل « الألفاظ المهمة الرسالة » . المحققة بشناعة التحكم ، ينفي بها المرء ويثبت ، بلا بينة وبلا حجة ، فيفسده سبيل فساد ، تورث الناشئة فساداً أكبر ، هو اعتيادهم أن يقتسموا بغير دليل من العقل ، وأن يقتسموا بالتقسيم شي بطون به الخير ، فينزله من عقولهم منزلة الحجة والرهان .

فأسماءهم ليس « شعراء » ، بل « العقل » .

\*\*\*

وهو تعديل الرواة أو بحريتهم . فقصي أن يكون أمر كل مخبر لنا بخبر ، شعراً كان أو غير شعر ، ولا تفارق الاحتياط ، والشك ، وسوء الظن ، حتى يتجلى لنا أمر المخبر : أهو للثقة أهل ، أم هو الظنين المتهم ؟ فهذا أيضاً باب من أبواب « المنهج » لا يكون « المنهج » منهجاً ، حتى يشتمل على أقسامه وفصوله وحدوده . وهو أمق شيء بالتقديم ، لأنه ما دام الأمر أمر نبأ بجيتنا به مخبر ، فعلياً أول كل شيء أن ننظر في حال المخبر : ما هو ؟ ومن هو ؟ وهذا أمر لا يشك أمره في صوابه .

وقد تخللت هذه المقالات ضروب من « الاحتياط والشك ، وسوء الظن » ، حتى بلغ ذلك مبلغاً في اللغة وفي معاني الشعر التي تلقيناها عن القدماء . وكان من أول ما صرحت فيه بذلك ، في المقالة الأولى ، ما قلته في شأن الكتب التي بين أيدينا ، والتي فيها شعر مروى ، فاني قلت : « ثم أصر شيء أن تتجمل الدارس » ، فلا ينزل كل كتاب من رثته الصسحية ، بالتجري في أمر

بالبارحة ! ) ، وقد مات ولم يخلف عقباً ولا أحداً  
يدين يدينه . » ( الحيوان ٦ : ٣٤ - ٣٧ ) .

فهذا من عدل كلام وأجوده وأنفذه الى حقيقة  
« الشك » ودله على سبله . فترك تعلم الشك  
فى المشكوك فيه = أى الغفلة عن تبين طرق  
الشك ، وعن مواضعه التى يكون الشك فيها  
واجباً ، وعن وجوهه التى منها يجب الشك أو  
يسقط الشك ، وعن المشكوك فيه ، متى يكون  
الشك فيه نافعا ، ومتى يصبح الشك غير نافع ،  
وهو ماسماه الجاحظ ، الحال الثالثة من حال الشك ،  
التي تشتمل على طبقات الشك = ترك تعلم  
ذلك تلمساً ، وترك تبين حدوده وفصله  
والإسماه ، مضى الى الخلط بين ما يصح الشك فيه  
وما لا يصح فيه الشك . ونحن لا نتخذ الاحتياط  
والشك وسوء الظن مذهباً إلا لتعيين الأشياء  
وتجليتها وتخليصها من الخلط ، فإذا أفضى  
ما اتخذناه مذهباً الى الخلط ، كان الأمر عجيباً من  
العجب .

فمن أجل ذلك لم يكن من صواب الراى أن  
تعمل المنهج ، تلمساً حتى تصل الى الشك ، بل  
أن تتعلم الشك تلمساً حتى تصل الى « المنهج »  
والقضية عندنا فى « باب الشك واليقين » من  
المنهج ، هي :

« أولاً : روية : حللوا اليقينا » شعرا . » هذه  
هى القضية التى ينبغى أن نعلم : أين يكون موضع  
الشك فى هذه القضية ذات الطرفين ؟ وأين يكون  
الشك منتجاً ؟ وأين يكون غير منتج ؟ فالشك  
جائز أن يقع على أحد طرفى القضية أو عليهما  
معاً ، جائز أن يقع على « الرواة » ، وجائز أن  
يقع على ما رواه ، وهو « الشمس » ، وجائز أن  
يقع عليهما معاً . أما وقوعه عليهما معاً ، قبل  
النظر فى صحة وقوعه على أحد طرفى القضية  
فجبل بطريق « الشك » كله ، وإنما هو ما سيته  
« خلطاً » ، وما سماه الجاحظ : « الأقدام على  
التكذيب المجرد » وهو شبيه بعمل الرجل الذى  
ذكره الجاحظ ، وهو الذى شدد طرفاً من علم  
الكلام ومن الفلسفة ، فأجرى « الشك » فى جميع  
الأمور ، ثم مات ولم يخلف عقباً يخلفه على  
مذهبه ، ولم يترك أحداً يدين يدينه فى إطلاق  
الشك ، وفى أجراته على جميع الأمور بلا معرفة  
بطبقات الشك ولا بحالاته ، فاللهم ، اذن ، هو :  
الشك فى أحد طرفى القضية .

أما الشك فى « الرواة » ، وهو أول طرفى  
القضية ، فلا يمكن أن يكون مردوداً الى أنفسنا ،  
أو الى خبرتنا بالرواة وعلمنا بأحوالهم علماً مباشراً ،

مؤلفيها ، ودرجتهم من الاقتان والتجويد ، ثم  
درجتهم من الثقة بما نقلوا من رواية الشمس . »  
ثم بينت فى موضع آخر ، مكان الشك فى « كتاب  
التيجان » لابن هشام ، ثم فى ابن هشام نفسه ،  
ودرجة الثقة به ، فى رواية الشمس ، ثم فى مواضع  
أخرى من هذه المقالات . فأنا اذن لا أدع الاحتياط ،  
والشك ، وسوء الظن ، ولا أنكره .

أما الذى أطرحه طرحاً ، وأنكره إنكاراً ، فهو  
اتخاذ الاحتياط والشك وسوء الظن ديدناً ، بلا  
قيد ولا حد ، وبلا بيان عن وجوهه ، وبلا تحديد  
لمواضعه . فهذا فضلاً عما فيه من الإيهام ، فهو  
مضر بمن يجعله عادة ، وقد قال الجاحظ فى بعض  
كتبه : « واعلم أن من عود قلبه التشكك ، اعتراه  
الضعف ، والنفس عروف ، ( أى تلزم ما تعرفه ،  
فتألفه ، فلا تكاد تنكره ) ، فما عودتها من شيء  
جرت عليه . » وما دمت قد ذكرت الجاحظ  
فسأنت لك ما قاله منذ ألف سنة ومئة وخمسين  
سنة ، فإنه يكشف كثيراً مما أريد أن أقوله كشفاً  
حسناً ينبغى أن لا نجعله . ذكر الجاحظ خبراً  
غريباً رواه بإسناده ثم قال :

« ولم أكتب هذا ( الخبر ) لتقر به ، ولكننا  
رواية أحيت أن تسمعها ولا يعجبني الاقرار بهذا  
الخبر ، وكذلك لا يعجبني الإنكار له . ولكن ليكن  
قلبك الى الإنكار أميل . »

وبعد هذا ، فأعرف مواضع الشك وحالاتها  
الموجبة له ، لتعرف بها مواضع اليقين والحالات  
الموجبة له ، وتعلم الشك فى المشكوك فيه تلمساً  
( ما أعجب ما قال الجاحظ ! ) ، فلو لم يكن فى  
ذلك الا تعرف التوقف والتثبت ، لقد كان ذلك  
مما يحتاج اليه . ثم اعلم أن الشك طبقات عند  
جميعهم ، ولم يجمعوا على أن اليقين طبقات فى القوة  
والضعف ، ( تأمل الكلام تأملاً طويلاً ) .

« والعوام أقل شكوكاً من العوامى ، لأنهم  
لا يتوقفون فى التصديق والتكذيب . ولا يرتابون  
بأنفسهم ( وهذا كلام جليل ) فليس عندهم الا  
الأقدام على التصديق المجرد ، أو التكذيب المجرد ،  
والأفرا الحال الثالثة من حال الشك ، التي  
تشتمل على طبقات الشك . ( وهذا كلام أجل )  
وذلك على قدر سوء الظن وحسن الظن بأسباب  
ذلك ، وعلى مقادير الأغلب . »

« وسمع رجل ، من نظر بعض النظر ، تصويب  
العلماء لبعض الشك ، فأجرى ذلك فى جميع  
الأمور ، حتى زعم أن الأمور كلها يعرف حقها  
من باطلها بالأغلب ، ( ما أشبه الليلة

التسليم بأصو! أحوال أحد طرفي القضية ، اعنى « الرواة » ، ولكن بلا غفلة عن الطرف الآخر وهو « الشرع » ، لأن القضية مركبة متجهما جميعا وسبيل « الشك » في الطرف الاول وهو الذى وصفته لك آنفا ، غير سبيل « الشك » في الطرف الثانى وهو الشرع - وسأوضح لك الامر توضيحا لاختلافه معه ، ويثير توبه عليك - فانا اسلم بأن « الرواة » مجروحون متهمون ، مجرب عليهم الكذب فى انفسهم ، أى فى حياتهم ، معروفون بالفسق وبالمجون وبالزندقه وبفساد المروءة ، ثم بالتورط فى نوازع السياسة ، وفى عواطف الدين ، وفى شهوة التحدث والتقصص وفى صفات العصبية والشعوبية ، وفيما شئت من خباثات البدن وخباثات النفس .

فجئاني هؤلاء « الرواة » الذين وصفست صفتهم وقالوا : « هذا شر جاهل فاحمله عنا » فأقول : لا ، لا أحمله عنكم ، أنتم مجرب عليكم الكذب فى انفسكم ، ومنكم فسقة زنادقة مجبان قد فسدت مروءتهم ، ومنكم المسلم التحمس فى دينه ، ومنكم المأرجح المستقتل ، ومنكم الشيعى المحدثى ، ومنكم القاصى المقى بالتقصص ، ومنكم الشيعى المضطئن على العرب ، فانا بشكى لكم أشك فى هذا « الشرع » ، فهو ليس بشعر جاهل ، بل هو شعر وضعتوه بفسقكم وزندقتمكم ومساؤمكم ، فاما ، انكم على لسان المأهلية ، إنه « شعر » مصنوع موضوع لاحمله ، فهل ترائى أنصف التوم حين جعلت ما يصدق فى خلاتهم قادحا فى « الشرع » نفسه ، فأخرجوه بالشك فى خلاتهم من أن يكون « جاهليا » الى أن يكون « موضوعا مصنوعا فى الاسلام » ؟ لا أظنى أنصفت ، ولا أظنى أصبت طريق الشك .

فأول كل شيء ، انى خالفت حكم البدهة ، وحكم الديانة ، وحكم العقل جميعا . أما حكم البدهة ، فانه لا يوجد فى هذه الدنيا رجل كاذب البين ، ولا رجل صادق البين ، ولا رجل عالم البين ، ولا رجل جاهل البين ، ولا رجل مؤمن البين ، ولا رجل زنديق البين = أى لا يوجد رجل كاذب كله ، أو صادق كله ، الى أن تنتهى من هذه السلسلة = فيستحيل إذن ، من طريق البدهة على الأقل ، أن أشك فى كل خير يأتينى به مجرب عليه الكذب ، أو مجرب عليه الجهل ، أو مجرب عليه الزندقة أو الفسقا أو الهوى ، أو ما شئت ، على التخليص « أو كما قال الجاحظ : على قدر سوء الظن وحسن الظن بأسباب ذلك ، وعلى مقادير الأغلب » ثم لا أكتفى بالشك حتى

لأننا لم نعاشرهم ، ولم نتحن بأنفسنا ما هم عليه من صدق أو كذب . ولا سبيل الى تحييص امرهم الا بأخبار رويت عنهم تتهمهم بالكذب ، أو تقر لهم بالصدق . فعلى أن نستقيم ما استطعنا جميع الأخبار التى تجرح كل راو منهم أو تعدله ، فإن اتفقت الأخبار على تبريحه ، فهو خليق أن يعد « متهما » ، وإن اتفقت الأخبار على تعديله ، فهو خليق أن يعد « ثقة » ، وإن اختلفت الأخبار فى انفسهم ، لم نستطيع أن نجعله « متهما » أو « ثقة » ، بل نتوقف فى امره . ثم لا يجوز التسليم للمجرح أو المعدل الا بدليل من العقل ، وإذن فلا سبيل لنا الا أن نورد الى « نقلة » الأخبار ، انفسهم ، فنعاملهم معاملة « الرواة » فى الجرح والتعديل ، لأن صاحب الخبر عن الرواة راو أيضا ، فلا بد من توثيق « صاحب الخبر » أو اتهامه أيضا ، إما من طريق « الأخبار » عنه أيضا ، وإما من طريق البحث عن الأسباب التى كانت خليقة أن تجعله على تجريح « راوى الشعر » أو تعديله ، وهكذا دواليك ، ثم لا يجوز لنا نحن فى زماننا أن نحكم بالجرح أو بالتعديل بغير هذا الاستقصاء المتتابع وبطهار الدليل من العقل ، على ثبوت « الأخبار » أو بطلانها ، من وجه لا يختلف فى صحته أحد والا كان حكما بالجرح أو بالتعديل حكما بلا بينة . هذا صريح **الفصل فى مسألة** « الشك » فى الرواة . وإذن ، **فلهذا نقلة** أصناف من « الرواة » ومن « أصيحاب الأخبار » وهم رواة أيضا : رواة عدول ثقاة ، ورواة مجروحون متهمون ، ورواة موقوفون بين الجرح والتعديل . وبقي صنف رابع : رواة مجهولون ، أى مجهولة أحوالهم ، معروفه أسمائهم أو غير معروفه . وهذا الصنف الرابع خليق أن يكون مجرحا بجهالته ، فهذه أصناف « الرواة » سواء كانوا رواة شعر ، أو رواة أخبار ، أو رواة حديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وليس وراء هذه الاصناف الاربعة خامس .

وانما سقت هذا البيان الموجز ايضا وتبيينه ، لأن مسألة « الشك » مما كثر فيه التعميه استغفانا بالعقل ، وحتى لا ينخدع أحد بخبر بها على هواه ، فيلمد بهما « الرواة » وما رواوا - وإن كان طريقى فى هذه المقالات خاصة عبر هذا الطريق الى الاحتجاج والابانة ، مع أنه فصل من فصول « باب الشك واليقين » من المنهج .

وأما طريقى هنا فى هذه المقالات ، فهو

وروع على طرفها الثاني وهو « الشعر » وهو شك  
منج . وموضع الفصل في هذا « الشك  
المنتج » نلمسه فيما أسلفنا بيانه في « باب  
دراسة الشعر ونقده » و « باب المقارنة » من  
المنهج . ورحم الله علماء هذه الأمة .

\*\*\*

ولا نحسب أن هذا الذي جثت به يدعا أنا  
مبتدعه ابتداعا أحب أن أذكر في الناس بافتراعه .  
هذا باطل ، فما أنا إلا امرؤ ابتلى ابتلاء طويل  
الأمَد ، منذ كانت « محنة الشعر الجاهلي » .  
فأخذ الكرب بافظامه ( أى بمخارج النفس منه )  
منذ سنة ١٣٤٤ من الهجرة إلى سنة ١٣٥٢  
( ١٩٣٦ - ١٩٣٤ م ) ، ثمان سنوات طوال ،  
لم يكن له فيها هم سوى « الشعر » أيا كان  
جاهليا أو اسلاميا ، عربيا أو غير عربي ، ثم جاء  
لطف من الله « فنفس عن سمية حتى تنفصا كما  
يقول الفرزدق » فاستقبل مهب نسائم الحرية  
ثم مضى طليقا يستروح نفسا بعد نفس . بلا كرب  
نفيه ، ولا غيظ يتجرعه . وعندئذ تمتلئ له  
تدليس من دلس وتمويه من موه ، فرأى في صحوته  
ما لم يكن يراه في وسنه ولن أقص قصته  
قائما تطول ، وقد مضى منها طرف .

وحسب هنا أن أذكر فضلا : **١ -**  
النقاد القدماء على اتخاذ الشعر **٢ -**  
أصلا موهوا به ، لأنه تعرض في كتابه الخبيث  
قليلة من وضع الشعر على **٣ -** السنة الجاهلية  
والاسلام ، ولزم « مطاع » الرواة معظمهم على  
بعض ، وهم متعاضدون متحامدون ، ثم أغفلوا ،  
وساقوا من أصناف لهم إلى الغفلة عما قاله في  
تخليص الشعر الجاهل والاسلام وتخصيصه من وضع  
الضعاف وتذويب المذيق . وهذا الحال هو  
محمد بن سلام الحميم ( ١٣٩٦ - ٢٣٦ هـ ) فإنه  
لما كشف عني غم ما كنت فيه ثمانى سنوات ،  
وعدت اقرأ كتابه « طمقات فحول الشعراء » ، دلنى  
ما فيه على انحازة بالإشارة واللمح ، إلى الأساس  
الذى بنى عليه القدماء نظره في رواية الشعر  
الجاهلي لتخصيصه وتخليصه ، فأخذت طريقه  
وسرت على جادته . فإنه أعلمنا رحمه الله في أول  
كتابه أنه كان على زمانه شعر « مصنوع مقتعل  
موضوع كثير لا خير فيه » وأنه « يوم من كان  
... » ثم ياخذ من عن سده .  
يعرضه على العلماء . ثم قال . « وقد احتجبت  
العلماء بعد في بعض الشعر » كما اختلفت في  
بعض الأشياء . « اما ما اتفقوا عليه » فليس لأحد

أن يخرج عنه « فدلى هذا على شيئين : أولهما ،  
أن أمر « الشعر » وتخصيصه ، مقدم على النظر في  
... » . وأخسر أن العمل في نمحيص  
سعر جاهلية « عمل كان قد تم » وأن « العلماء  
سعر كانوا قد اتفقوا على جمهوره واختلفوا في  
معه .

ثم عقب على هذا بعمل هؤلاء « العلماء »  
بالشعر ، فذكر أن للشعر صناعة وثقافة .  
سرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم  
والصناعات ، منها ما تثقفه العين ( أى تميز  
صحيحه من زائفه ) ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها  
ما يلفه اللسان . « ثم ضرب أمثالا كثيرة على ذلك  
يعمل . من ذلك المؤلول واليساقوت ، لا يعرف  
بصعة ولا وزن دون لمائة من يبصره ( أى من  
يدرك كنهه وحقيقته بالنظر ) . . . . . ومنها البصر  
بأواع شاح وصورة ، وأصناف لاده « مع تشابه  
لونه ومسه وذوذه ، حتى يضاف كل صنعة إلى  
بلده الذى حرم منه . وكذلك البصر بالرتيق  
فوصف الجارية فيقال ناصعة اللون ، جيدة  
... . نقة الشعر ، حسنة الألف ، حسنة  
... طريقة اللسان واردة الشعر ، فتكون  
في هذه الصفة ثمة دينار وبمئتي دينار ، وتكون  
بألف دينار . . . . . لا يجد وأصفها مزيد  
... ويقال للرجل والمرأة في  
... من حين طل الصوت ،  
طويل البصر ، ويوصف الآخر بهذه الصفة ،  
وسمها بون بعد . يعرف ذلك العلماء عند  
... لا سبع له . لا صفة سبى لها ولا  
... . . . . . كنه المدرسة لتدعى على  
... . . . . . وكذاك شعر عروء أهل العلم  
... .

فدلنى هذا على أمور . منها أن العلم بالشعر ،  
كالعلم مسائل هذه الأشياء التى ضرب بها  
الأمثال ، مردود كله إلى أنفس الأشياء ، لا إلى  
الحكم عذبا ، ولا إلى صفاتها . فإذا أنكأت  
صدق أو كذب ، لمائة وقال هذه لائة حيدة ،  
... لائة ، ولؤلة ، ونمتها بأنها «جيدة»  
... فيها صدق الاتي بها ولا كذب ، إنما  
بفنى فيها معانة الخير البصر الذى طال فحسه  
لؤلؤة . فالتسبب الخبرة حتى صار يدرك فضل  
لؤلؤة على لؤلؤة ، وحتى أصبح يستطيع أن  
يميز صحتها . ومعدنها ، ومن أى ماص جي بها ،  
وكنه اللؤلؤة هو الدال على ذلك ، لا الخير عنها  
ولا الصفة . وادنى ففى « اللؤلؤة » الدليل الذى

أبلغ اليقين في تكذيبه وأطراح كل ما يحسنى به  
من خبر ، هذا مستحيل فاسد .

وأما طريق الديانة ، وهو ما اشتق منه المباحث  
بنيانه عن صري « الشك » ، وما استنبطه علماء  
الإمامة منذ ثلاثة عشر قرنا من نص كتابهم ،  
وساروا عليه في جن علومهم ومعارفهم ودراسهم ،  
فهو أن الله تعالى أنزل على نبيهم فيما أزل من  
كتابه ، في سورة الحجرات : « يا أيها الذين  
آمنوا إن جاءكم فاسق فنبأ فتيبوا أن تصيبوا  
قوما بجهالة يصيبوا على ما فعلتم بأعين » .

فسمى الحدي ناجح ، وصفا ، فسمى سيحذه  
المحبر ، ولم يفسق الخبير الذي جاء به ، لأنه لو  
فسق الخبير من جراء عسقي المحبر ، لأمرهم  
يترك الشك ، ثم بإبطال خبره وتكذيبه ، وهذا  
هو ما قال فيه المباحث « والعوام لا يتوهمون  
في التصديق والتكذيب ، فليس عندهم إلا  
الاقدام على التصديق المجرد ، أو التكذيب المجرد ،  
وأما الحال الثالثة من حال الشك ، التي تشمل  
على طبقات الشك » ، هذا طريق خطأ ، ولكن جيل

الذي يسرع به إلى هذا الطريق يزل متبعيه  
عنه لأنه يترك كل طريق الصواب بالعقل ، ففسق حامل الخبر  
صريه لأذب ، ولكنه أمر المؤ ، فكذلك  
تكذب خبره ، ولو رجع إلى خبره  
أن يتوقفوا فيه بالشك في صدق  
أمرهم أن يسيروا الخبر ويتثبتوا منه بكل وجوه  
التثبت والنسب ، فإن وجدوا الخبر صادقا لم  
صره أن يكون حاصلا فاسقا ، وإن وجدوا الخبر  
كاذبا ، فلم يأت الكذب من قبل فسق المحبر ،  
من قبل من خوس ، منهم من تكذب بعض  
وبالدليل وبالبحر وبالبرهان .

وطريق البدهة في الفطرة والنظر ، وطريق  
الديانة في التعليم والتطبيق ، يهديان العقل إلى  
طريقه الذي أن خله ذو عقل خطأ ، وإن لزم  
جودته واستنصه بقرره أصاب ، فليس يسعنا  
لا في البدهة ولا في الديانة ولا في العقل أن  
نفسق « أخبار الرواة » لمجرد فسقهم هم في  
أنفسهم ، وعلى هذا لقياس نفسه لا يسعنا أيضا  
أن تبرى « أخبار الرواة » لمجرد براءتهم هم في  
أنفسهم ، فإن الكاذب يحمل الخبر الصادق ،  
وكذبه في نفسه ليس بقبح في صدق خبره ،  
وصدق خبره لا يدفع عنه ما جرب عليه من الكذب  
حتى استحق أن يسمى « كاذبا » ، وكذلك  
الصادق ، يحمل الخبر الكاذب ، وصدقه في

نفسه ، لا ينفي لكذب عن خبره ، وكذب خبره  
لا يدفع عنه ما جرب عليه من الصدق حتى استحق  
أن يسمى « صادقا » ، فكذب « الأبدان » أو  
صدقها لا يعنى إلى « الأخبار » فيجعلها كاذبة  
بكذب « البين » أو يجعلها صادقة بصدقه .

فبهما بلغ حال « الرواة » من فساد الدين  
« من غلبة الهوى وفتح الطوية » ،  
ومن سلب من خيالات النفس وخسب من  
« الذي حملوه البنا وقالوا : « هذا شعر  
جدي فاحملوه » لا نستطيع نحن رده ، ولا  
نستطيع أن نتهمهم بوضعه على لسان الجاهلية  
لمجرد فسوق أنفسهم فيه ، أو لمجرد كذب جرب  
عليهم ، أو لمجرد هوى غالب ، أو لمجرد قبح  
طوية = بل الواجب علينا أن نستجيب لداعي  
الفطرة والبدهة ، وأن نسمح ونطيع للذي أمرنا  
به ربنا ، فنتلقى عنهم هذا « الشعر » ، ثم لا  
نعمل عجلة الجهال في الاقدام على تكذيبهم أو  
تصدقهم ، بل نتوقف بالشك ، ثم نتيقن وننتخب  
بكل وجوه التيقن والتثبت ، ولا سبيل إلى التيقن  
سواء كان « الرواة » مسقة فسد  
« شيئا شك في صدقهم واتهامهم ، أم عدلوا  
« شك في أي وجه من  
« الشعر » إلا بأن ندرس « الشعر » نفسه ، على  
« شعر » ، على أنه « شعر حاص » ،  
« شعر » ، على أنه « شعر حاص » ،

أنه « ما قدنما ألفا في » باب دراسة  
« وفي » باب المقارنة » ، وكذلك  
صار كل حكم على كل « شعر » يقال له « شعر  
جدي » ، ويقبح فيه بأنه « موضوع مصنوع في  
الاسلام على لسان الجاهلية » ينبغي أن لا يكون  
مبنيا على اتهام « الرواة » في أنفسهم أو في  
دياناتهم أو في أهولهم ، بل يجب أن يكون  
مبنيا على دراسة « الشعر » نفسه ، وكذلك  
يتبين أيضا أن الشك في الطرف الثاني من  
القضية : « رواية حملوا البنا شعرا » ، وهو  
الشك في « الشعر » سواء أكان الرواة فسقة  
متهمين أم عدلوا مأمونين ، لا سبيل إليه إلا من  
بابي المنهج أيضا وهما « باب دراسة الشعر  
ونقده » و « باب المقارنة » .

هذا قدر صالح من « باب الشك » ، البين ، من  
المنهج ، إذا وقعت فيه القضية « رواد حيدا  
شعرا » ، فموضع الشك فيها ينبغي أن يقع على  
« الشعر » ، أما إذا وقع الشك على أحد طرفي  
القضية وهو « الرواة » فالشك غير منتج ، وإذا



بالمطورة والسليفة والتذوق والمدرسة أيضا ،  
وعندئذ بدأت طريقي الى « المنهج » الذى فصلت  
أمره . فان أصبحت فيفصل من الله وحده وان  
أخطأت فليست بأول من زل ، ولا بأخر من صل -  
واسمعه الله مما خط القلم .

\*\*\*

والآن فرغت من القصيدة الأولى أوكلت وهى  
قصيدة الفصل فى نسبة الشعر الجاهلى ،  
وهى قصيدة قديمة ، كما بيئت فيما سلف ،  
ولكنها عادت فولدت فى زماننا ميلادا حديثا  
خيئا ، ثم لا أدري ، ( ولا صدقتى ، نفسى أن  
أكون داريا ! ) . كيف تحولت من قضية أدبية  
حالة ، فصارت زلزلا بسف الصروح الشوامخ  
بسما من قواعدها ، لا من حيث ثبوتها فى  
أنفسها ، بل من حيث ثبوتها فى أنفس الورثة  
الذين آلت اليهم فيما آل من راث الآباء .

وسأختم هذه المقالات بتأريج موحى لهدى  
الثانى ، وبعض ما كان من آثاره .  
وحربا ، ان كان بقى فى أمسى ،  
مكان للغيرة والحزن !

ولكنه شيء يتفتش فى صدرى ، من أرحل الحق  
ولدت هذه لقضية على فراشه ميلادا حديثا ، لا  
أكاد أذكر اسمه ، حتى أشتبه أن أصف صحته  
وهيأته ، وأول ما يعجزك من معارفه ، وأسرع ما  
يضع فى نفسك من مرآته .

أول ما تأخذه العين من ملامحه ، أنها ترى  
مروص نود فى حير وحش ( حير الوحش ) بكسر  
الحاء ، هو ما نسميه اليوم حديقة الحيوان ) ، فى  
عيبه الجراة والحذر ، واللبات والمراوعة ، والتعاد  
والكفر ، والمسألة والحقد ، وفى أنه الفصيح  
المكتوم ، والهيأج المتلهب ، وفى شفيه الصميم  
المطبق ، والفزع الذى يطير شعاعا ، وفى لحية  
العسوة المجنونة والخضوع المستكين ( اللحن ،  
نفع اللام وسكون الحاء ، جانب الوجه من قبل  
العلك ) . أمشاج من النقائص ذاب بعضها فى  
بعض - ثم لا تكاد تجد على جبينه أو فى محياه ،  
مهما حدثت أو حدثت النظر ، بصيصا خافقا

سعر عن تشييع آثار العقل ، أو تهذيب صقل  
النفس ، ما هو إلا مروص نود مقطوع على ذلك  
مضبوب عليه صبا - فإذا ما قيل لك « هذا هو  
الاساذ داود صوبيل مرجليوت ، ثمرة من ثمار  
، أشجار الدرادر باكسورد ، وأمام التحيرى  
مشرق ، وعصو فى بعض مجامع بلاد العرب ،  
وباشر كتب عربية قديمة ، ومؤلف ومزج  
وصاحب أفكار ! » . أظلمت عينك التى بها نظرت  
وأبصرت ، وغيب عن عقلك الذى به توسست  
ونعست ، وفلت لعنك . « استراح من لا عقل  
له ! »

لا غلبا ! كانت « قضية الفصل فى نسبة  
الشعر الجاهلى » ، سواء فى مسألة الوضع ، أو  
فى نسبه إلى أشخاص شعراء بأعيانهم وضع  
الاختلاف فى نسبة بعض الشعر إلى عدد منهم ،  
أو فى نسبتته إلى أشخاص شعراء بعضهم جاهلى  
بعضهم اسلامى ، كانت قضية قديمة فرغ القدماء  
منها ، بعض المحييين ، فكان من غير  
نود ميلادا جديدا ، اما فى زمان  
حاضر ، يكن كان من نصارى صدر  
القرن ، أن هذه القضية أجهضت  
نحل عنها فظل يد هذا الرجل الذى وصفت ،  
مرجليوت . لم يكن أول من أثار مسألة التشكك  
فى بعض الشعر الجاهلى ، فان جماعه من « طائفة  
المستشرقين » ، قالوا فيها بأقوالهم من قبله ،  
ولأسباب بعضها ظاهر وبعضها خفى ، ولكنها  
جميعا كانت فى حدود الخطأ الآتى من فساد  
المعرفة ، أو فى حدود الخطأ الآتى من غلبة الهوى ،  
أما « هذا مرجليوت » ، فإنه يحط ذلك كله  
معدما بأشواج طيباته التى وصفت آنفا ، فأدخل  
بها فاحص القضية ، وكان ذلك من فعله فى  
حدود سنة ١٩٠٥ من الميلاد ، وبالجرأة والترك ،  
ادعى أن الشعر الجاهلى كله مصنوع موضوع فى  
الاسلام على نمط القرآن . فلم يطق « سرشارلر  
لايل » هذا القدر من التتحم ، فأشار إليه فى  
مقدمه ديوان عبيد بن الأبرص ، الذى طبعه سنة  
١٩١٣ م وقال « أنها لنزوة من نزوات الاوهام  
ان تظن أن جمهوره شعر الجاهلية مصنوع فى زمن

والجمل كلام « أربري » على الجسد أو على  
السحرية ، حين وصفه بأنه من « أئمة العلم في  
عصره » ، ولكن الذي لا شك فيه أن أول كلامه  
فيه الكفاية وفوق الكفاية ! أما أنا ، فاني لا أحص  
كلام مرجليوث ، ولا أرد عليه ، لأنني أؤثر أن  
لا أناقش البحث التي ليس لها في علمنا أصل  
ولا فرع ، وقد تركته أيدي بني جلدته شذوا  
مزعجا - وأيضا ، فاني أؤرخ في هذا الموضع  
تاريخا ، أما الرأي في أصل القضية كلها ، فقد  
درعت منه آفنا .

وكان هذا السقط الدميم الجهيض على يدي  
مرجليوث ، في يولييه ١٩٢٥ . خليقا أن يظل  
مددوما حيث نشر في المجلة ، لا يقر له بسو جلدته  
نسب ، ولا يبلغنا نحن عن ميلاده شيء . فاما  
بلغ أحدا عنه شيء ، فما اظنه كان يتلقاه الا كما  
لقبته وأنا في ناشئ في الدراسة الثانوية .  
كان شحنا واسنادنا وامانا ، أحمد تيمور ،  
حبه الله وإنائه عني وعن الأمة . كان قد دفع  
هذا المحلة في صيف سنة ١٩٢٥ . لاقرأ ذلك  
ثم ، استطاف والتعجب ، لا من باب  
رأيه ، بل من باب طرحه مسير .

ثم لمست غائلة اني سماها أربري ، فسقطه  
وعشا وحياة ، . صغ ما كنت أعلمه يومئذ من  
انكار «لايل» قدبنا على صاحبه وآيه في الشعر  
الحافل ، حق سماه « نزوة من نزوات الأوهام »  
ثم عاد مدعاه بأنه « غير موافق لصريح العقل » ،  
وكان من حق ذلك الكلام ، ومن حق ذلك الرجل ،  
أن يكون مصرعها جميعا مصر من ذكر الجاحظ  
في بعض . مات ولم يخلف عقباً ولا أحدا يدس  
ديمه . ولكن ما شاء الله كان .

\*\*\*

ولو كنت كارها لشيء من مقالة الحق أو  
لها ، لكانت مفاتي في هذا الميلاد الثاني  
سنة حين نفخ في هبضها الروح ، فانبعث  
من مطنون مرقده ، حيا مدمرا ، يدع الديار بلاغ  
حيث سار . آه مما كان ' كيف كان ؟ ولم كان ؟  
ولقد كنت قدرت في نفسي كلاما أقوله ، أصف

الاسلام ، صنعه علماء كانت حياتهم مخالفة كل  
المخالفة لحياة الجاهلية ، وفي عالم تبدل من جدوره  
كل التبدل ، قباين زمانه زمان العرب البداة  
الذين عاشوا في الجاهلية ، ثم ألح مرجليوث على  
نزوته ، فعاد إليه « لايل » مرة أخرى في مقدمة  
ترجمته لشعر «المضليات» ، وهو الذي طبعه  
سنة ١٩١٨ م ، فذكر رأي مرجليوث ، الذي يثير  
العجب ، كما قال ، حين كتب فصلا جيدا لا بأس  
به ، فقال فيها قال : « أما أن نقرر ، كما فعل  
أحد الدارسين المحدثين ، أن الشعر العربي الجاهلي  
كله منحول مفتعل ، استنادا الى ما يرمي به حماد  
وحلف ، فذلك مقاطعة لكل وجوه الرأي في  
العضية » ثم قال أيضا : « أما شعر الجاهلية ،  
فجائز أن يكون احتشاده حماد وحلف . الا أن  
«الاحتشاد» نفسه دال على وجود مثال ، يحتذى .  
فإن ندعي أن «الحذاء» هو وحده الذي بقي ، ولم  
يبق شيء من «المثال» الذي حسني ، فأحسنا .  
يكون غير موافق لصريح العمل ،

وكن هذا مرجليوث ، صمد بسمة - ومن  
أدنى سمع الجرح بسوء «لايل» في  
بدور يمتة وبسرة حتى كان شهر يولييه ١٩٢٥  
نشر في مجلة «جمعية» شك .

مستقيضا ، جمع فيه كل عزائمه ، بعنوان  
«أصول الشعر العربي» ، وخلط فيه ما شاء أن  
يخلط ، منفردا بهذا التحليل وقد خلاه الجو .  
وكان «لايل» قد توفي سنة ١٩٢٠ م ، فخرج عليه  
«أربري» وهو من المستشرقين أيضا . ومن أكثرهم  
محاولة لاظهار الاعتدال وحسن النظر ، فمدفنه  
دمعا بعد دمغ «لايل» وذلك بعد وفاة « هذا  
مرجليوث » بسبعة عشر عاما . فإن « أربري »  
« ترجم الحلقات السبع » في سنة ١٩٥٧ ، ثم  
احتما ييسر بحث طويل ، فليخص أقوال مرجليوث  
وحجج حجه التي استعان بها بليخا حاما .  
ثم عقب على ذلك بقوله :

« إن السفسطة - وأخشى أن أقول الفس .  
أو الحياة = في بعض الآلة التي سماها الاستاذ  
مرجليوث ، أمر بين جد ، ولا تليق البتة بمرجل  
كان ، ولا ريب ، من أعظم أئمة العلم في عصره » .

فيه العترة ما بين الثورة سنة ١٩١٩ و...  
 ١٩٢٥ ، حين افتتحت الجامعة المصرية ،  
 الناس ، والقادة والشباب ، والمثقفين والمجتمع ،  
 والأزواء ، والصراع ، والسياسة ،  
 والجيلاء الذي كان خافيا ثم استعلى ، لأن الأحياء  
 الناشئة تفعل ، أو لعلها قد نسيت ، فظن أن  
 هذه القضية ، « قضية الشعر الجاهلي » كانت  
 هبة لولا تدخل السياسة ، يومئذ . وهذا الشيء  
 ليس له أصل البتة ، وإن كنت أسمع اليوم  
 يقال ، ويعاد فيه القول . ولكنني أعرضت عن  
 ذلك ، لأنني لا أستطيع أن أكتب في مقالة أربع  
 ست سنوات حافلة بالأحداث ، والأحداث مبرومة  
 بنفوس ، والنفوس يطوى في ظلامه شياطين  
 المكر والخبث والتدمير ، منبعثة من المشقوق  
 والزوايا ، بملقاتها الخفية والظاهرة ، هذا ما لا  
 يطيق المرء أن يوجزه ، ولا سيما إذا كان شاهدا  
 قد عمى وأبصر ، وضل وأهتدى ، وأكوى وبرى .  
 كنا يومئذ في أمر مريب ، فلي مضطرب ،  
 مسست مسس ، يومئذ ، الجامعة

المصرية ، في أكتوبر سنة ١٩٢٥ ،  
 طه حسين يلقى محاضراته ،  
 وطبعها كتابا صدر في أو...  
 وتداوله الناس ، وزلزلت الأرض زلزالا ،  
 وتفوضت صروح ولم تزل تقف على يومنا هذا  
 عبد الدكتور طه حسين في أكتوبر ١٩٢٥ ،  
 إلى ما كان كتبه مرجليوت في يوبه ١٩٢٥ ،  
 وادعى فيه أن « الشعر الجاهلي كله موضوع  
 مصنوع في الإسلام ، وإن لغته هي لغة القرآن  
 لا لغة الجاهلية ، وخف دمه جدا حين زعم أن  
 الشعراء الذين قالوا هذا الشعر : « كانوا مسلمين  
 في كل شيء ماعدا الاسم » !!! فأخذ الدكتور طه  
 هذه الفكرة كما هي ، وأخذ معها أيضا أحد أدلتها  
 مما سماه « الأدلة الداخلية » ، وهو اختلاف لغة  
 قبائل الجاهلية ، واختلاف لغة قبائل شمال  
 الجزيرة ، عن لغة قبائل الجنوب ( اليمن ) ،  
 وهي اللغة الحميرية ، ولغة الشعر  
 الجاهلي هي اللغة التي جعلها القرآن لغة  
 نصحي ، لا يظهر فيها شيء من هذا الاختلاف .

و... شعر جناب ، « في الشعر الجاهلي ،  
 ... ، ... كيف بنما ، ولا يؤبه  
 على أن لم يمكن جردبوت لا في كتابه هذا ولا في  
 غيره ، وتجنبه كل التجنب مع شدة التشابه  
 أحيانا في النتائج والاستدلال في مواضع أخرى من  
 الكتاب . فكل هذا ليس يعني منه شيء . بل  
 الذي يعني أن الدكتور طه حين نفخ الروح في  
 جهيز مرجليوت حتى صار « نظرية » = وحين  
 جعل أساس « النظرية » ، هو اصطباع المنهج  
 الفلسفي الذي استحدثه ديكرات للبحث عن حقائق  
 الأشياء = وحين قال أن هذا المنهج قائم على  
 مجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل ،  
 وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل  
 فيه خلوا تاما = وحين تبه الناس جميعا إلى أن  
 هذا المنهج ، ليس خصبا في العلم والفلسفة  
 وحسب ، وإنما هو خصب في الأخلاق والحياة  
 الاجتماعية أيضا ، وأن الأخذ به ليس حتما على  
 ... ، درسوا العلم ويكتبون فيه وجددهم ، بل  
 هو حتم على الذين يقرأون أيضا = وحين استهل

اليه أمره فقال : « قد ينس من الأدب القديم بأسا  
والتمس من كتب المحدثين ما يقرب اليه هذا الأدب  
النافر ، ويدل له هذا الفن » فلم يجد شيئا .  
هنالك قرع الى الاروربيين فوجد من أدبهم ، ومن  
نظامه الذي يقربه ويسره ما أرضاه ، فاصبح  
مبغضا للأدب القديم بطبعه ، محبا للأدب الأجنبي  
كل الحب . . وقد تحدث الى المتحدثون بأن أمثال  
صاحبي هذا قد أخذوا يكترون ، ويظهر أنهم  
سيكترون كلما تقمعت الايام » ( ٣٠ يناير ١٩٣٥ )  
وسلك الى قلب صاحبه كل مسلك ، واثى عقله كل  
طريق ، فقال يومئذ : « تحب لأدبنا القديم أن يظل  
قواما للثقافة ، وغذاء للمقول ، لأنه أساس

الثقافة العربية . فهو إذن مقوم لشخصيتنا ، محقق  
لقوميتنا عاصم لنا من الفناء في الأجنبي ، معين  
لنا على أن نعرف أنفسنا . لكل هذه الخصائص  
لا تقبل الشك ، ولا يحسن فيها المراء ، ولكننا  
مع ذلك تحب أن يظل أدبنا القديم أساسا من  
أسس الثقافة الحديثة ، لأنه صالح ليكون أساسا  
من أسس الثقافة الحديثة . وتحب أن يظل أدبنا  
القديم هذا لمقول الشباب ، لأن فيه كنوزا قيمة  
صالح هذا لمقول الشباب . والذين يظنون أن  
الحضارة الحديثة قد حملت الى عقولنا خيرا خالصا  
يحطون ، فقد حملت الثقافة الحديثة الى عقولنا  
شرا غير قليل ، لم يأت منها هي ، وإنما أتى من  
أننا لم نفهمها على وجهها ، ولم نتعمق أسرارها  
ودقائقها وإنما أخذنا منها بالظواهر ، وقتعنا  
منها بالهين اليسير ، فكانت الحضارة الحديثة  
مصدر جمود وجهل ، كما كان التعصب للقديم  
مصدر جمود وجهل أيضا . وهذا كلام حسن في  
جملته ، ولكنه مفزع أيضا .

حسن ، لأنه حق ، ولو قاله الدكتور منذ تسع  
سنوات ، لما اضطر اليه يومئذ حين فتحت بأجوج  
وماجوج وهم من كل حذب ينسلون . ومفزع ، لأن  
الدافع اليه أكبر مما يظهر لأول وهلة وأعق .  
أحس الدكتور أنه وضع « الشك » في غير موضعه  
وحمله من لا يطبق حله ، وإن النشوة الأولى بكلامه  
في سنة ١٩٢٥ أحداثت انفجارا مدمرا بعد  
قليل من الزمن ، وأن السقوط الذي نلغ فيه

كتابه يتمهيد بين معالم الطريق ، وهو أن تضع  
علم المتقدمين كله موضع الشك الشك الذي يبعث  
على التلق والاضطراب ، وينتهي في كثير من الأحيان  
الى الإنكار والجحود ، ويقلب العلم كله رأسا على  
عقب ، ويخشى الدكتور أن لم يمح أكثره ، أن  
يمحو منه شيئا كثيرا = الذي يعينني أن  
الدكتور طه حين قال هذا بتدفقه وجراته وعنفه ،  
وبالذي كان محفوقا به في قلوب مثني طالب في  
الجامعة من اجلال وهيبة ووقار ، صادف ما قاله  
من أنفسهم وقلوبهم وعقولهم موقعا لا تكاد  
يوصف نشوته ، وألقى فيها باعقا لا تكاد تحصى  
آثاره .

وقد كان ما أراد الدكتور وأحب ، وليتني  
استطيع أن أقص خبر ما كان كيف كان لا في  
الجامعة وحدها بل خارج الجامعة أيضا . فمن  
استطاع أن يتجرد قد تجرد ، ومن استطاع أن  
يخل ذهنه اخلاء تاما اخلاء ، ووضع كل شيء ،  
لا علم المتقدمين وحده ، موضع الشك في نفوس  
شباب كثير ، وأفضى الشك الى الإنكار والجحود ،  
وقلب كل شيء ، لا العلم وحده ، وإنما كل شيء ،  
ومحى أكثره أو كاد . ولعل الدكتور طه ، إذ  
هكذا ينبغي أن اتكلم لعل الدكتور طه ، حين  
لقى محاضراته ونشرها كتابا يتداوله الناس ، كان  
مريدا أن يستحث هم الشباب والقراء وجمهور  
الامة الى بعث الآداب قديمها وحديثها ، مهما كان  
ويسا أتى به من الشذوذ على ما توارثه الناس ،  
ومن الضراية عما ألفوا ولهجوا يترديده . لعله كان  
يرجو ذلك ، ولكن رجاء ضاع أيضا فيما ضاع .  
فأكثر من سمح منه هذا يومئذ وانتفى به « نفث  
يده من « الشعر الجاهل » أو « الشعر العربي »  
كله ، وطلب كل منهم مذهبا غير الذي أراد له  
وانغصوا جميعا ، وأطبق الجذب على الحصب الذي  
كان يتوقعه أو يرجوه .

فبعد تسع سنوات لا أكثر ، كان الدكتور  
نفسه أول من رأى وسمع ، فهاجبه ذلك على أن  
ينشئ محاورة بينه وبين صاحب له اخترعه ، جملة  
مثالا لجمهرة المثقفين ، فوصفه ووصف ما انتهى

تآن قد أعد اعدادا منذ سنة ١٩٢٧ ، على اثر قضية الشعر الجاهلي ، ، حين أثبت الدعوة الى استبدال العامة بالعصبي معادت جذعة بعد أن كانت تموت ، وخرج يومئذ مندوب ويلككس الانجليزى الداعية للعامة ، يدعو فى الصحف والمجلات والمجالس ، الى طرح القصص ، واتخاذ العامة للتعبير عن الادب المصرى ، وعلل ذلك بان القصص تبثلح الوطنية المصرية وتديبها فى القومية العربية !! الى مكر اخبث من هذا المكر وأشد تدميرا ، كان يومئذ ولما يزل -

هذا ما كان ، وليت شمعى كيف كان ؟ ولم كان ؟



اما انا فقد فرغت - لاقول انى أدبت مايجب على ، ولكنى حاولت أن اضع بين يدي ناشئة الاجيال محتى أنا فى « الشعر الجاهلي » كيف وقصص فيها ؟ وكيف نجوت منها ؟ وحدثهم عن بعض تاريخها الذى دمر آجيالنا نحن ، فتركوا النفوس من ورائهم بورا ، وعليهم هم أن يمروها بالربيع والجناء بالهالا ... فقد مضى مثل الأولين .

الروح ، انقلب ماردا يدمر الصروح وينسفها نسفا بلا تبصر . ومع ذلك - فقد حاول الدكتور من يناير ١٩٣٥ ، الى ٢٢ مايو ١٩٣٥ ، أن يرد هؤلاء الذين كرهوا الادب القديم أشد الكره كما قال ، فجعل يكفكف من غلوائهم ، ويظهرهم فى مقالاته على روائع « الشعر الجاهلي » . من شاعر بصيد شاعر ، وبذل من الجهد ما بذل ، ولكن ذهب كل هذا هباء وهدرا ، لقد افلت الزمام . لا بل أكثر من ذلك ، فقد خرج على أدبه القديم الذى جعل يلفت وجوه الشباب والقراء اليه ، شيوخ كبار فى الجامعة نفسها ، كانوا من أصحابه ، فبعد ثلاث سنوات ، سنة ١٩٣٩ ، سمع الشيخ الهازل الذى يقول فى « جناية الشعر الجاهلي على الادب » ! وسمع الشباب فى الجامعة وغير الجامعة يهزأون بهذا الادب القديم كله ويصرفون وجوههم عنه ، ومن ورائهم من ينفث فيهم ما ينثث ، وظهر التعبير عن أنفسهم واضحا فى سنة ١٩٤٧ فى هذا الاعلان !: « حطموا عمود الشعر - لقد مات الشعر العربى مات ! مات عام ١٩٣٣ مات يموت أحمد شوقي ! مات ميتة الأبد ! مات ... / نال نال نال ...

## عدد أغسطس من المجلة

### خاص بالقصة القصيرة

### فى الوطن العربى

# ظاهرة ماري بشكير تسييف

بقلم: فتحي رضوان

في التاسع والعشرين من يوليو الماضي ، فقد الكاتب الصحفي « حلمي سلامة » ابنه « ( نادية ) » . وكان « ( نادية ) » طالبة بكلية الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة - والى جانب دراستها للاقتصاد والسياسة ، كانت تسمع موسيقى أدبية مبكرة ، ومباشرة ، خلفها وراءها في صورة ، مذكرات ، ورسائل ، وخطوطها ، وأعمالها ، وألمعها ، واحزانها ، وأفراحها .

وقد فرغ الكاتب حلمي سلام من إعداد كتاب عن ابنه ، ضمنه هذه المذكرات الأدبية التي خلفها وراءها . وعام الاستعداد فتحي رضوان بتقديم الكتاب بهذا المقال .

## « ماري بشكير تسييف » :

ووجدت الكتابية حضرت المقال من أوله إلى آخره في سرعة حاطقة . وكأني أود أن أقطع طريقا قبل أن يلحق بي لاحق !

وخرجت من المقال في دقائق ، ثم وضعته إلى جاني وأنا في حال لا أستطيع أن أصفها : حال فيها حزن ، وفيها راحة ، وفيها رضى عميق ، وفيها تمرد محكوم ، ومضغوط عليه . ورحلت أسئلة نفسي :

هل تعارفتا ؟ هل عرفت الشابة المصرية التي ودعناها كأندى ما يكون زهره من زهرات البشر . وأنفنى ما تكون نفسا من نفوس الناس ، بالشابة الروسية التي عاشت ، وتالت ، واستسلمت للأحلام ، وتحتلت كالنحلة بين الزهور ؟ !

لقد عاشت نفس العمر : عشرين عاما ، ثم عددا آخر من الشهور وقالت نفس الكلام ، وكانت لها نفس المواهب . فهل تعارفت نفساهما على البعد ؟ أم أنهما جاءتا إلى دنيانا ، وانصرفتا عنها ، دون أن يقوم بين قلبيهما رباط يجتمعهما ؟ !

ذكرت هذا الاسم ، فيما هم بالاحلال إلى النوم بعد يوم مليء بالجهد النفسي ، والتمتع العصبي ، حاولت أن أتابع الخواطر التي يبعثها هذا الاسم في رأسي ، فإذا هي تنقطع كما ينقطع الحيط الواهي في يد ملوثة لا تقوى على الصبر .

وتسميت الاسم . . ولم تعد خواطره تقف إلى ، وتسميت معه هذه الصفحات التي أقدم لها بهذه السطور ، وفجأة ، وعلى غير انتظار ، وبلا تهديد ، إذا باسم ماري بشكير تسييف ، يعود إلى ، وإذا به يعود إلى في نفس اللحظة التي كان قد طرق فيها باب ذاكراتي منذ أيام لم تكمل الأسابيع .

لقد ذكرته ، وأنا أهم بالاخلاد إلى النوم . . هذا بالنوم يهرب من عيني ، وإذا بي أشد ما أكون سبها . وإذا بي أسير في هرولة إلى مكان ما من الكنيسة ، وإذا بي يمدى تمتد إلى موضع منها لتأخذ كتابا افتحه ، فأزاني أمام مقال عن مذكرات « ماري بشكير تسييف » .









اشتهته ، واجتمعت عنده كل آمالها في المجد ،  
ولم يبق لها من حياتها الا غاية واحدة ، هي أن  
تكون « فتاة كبيرة » .

أما ، نادية ، فإنها تقول في مذكراتها : « ان هوايتها هي القراءة ، ثم القراءة ، ثم القراءة ! »

ويكشف «نادية» عن سر عشقها للفرقة ،  
وتقول :

« أما الذي يريدني تعلقا بها فينتقل بمستقبله  
إلى عالم آخر ، أحسن منه ، فإن هويته ، بل أمييته  
« أن أصبح » كاتبة مرموقة » ، و لا علاج  
المزيد من الاطلاع ، هو الوسيلة الوحيدة لتحقيق  
هذه الأمنية ، مادامت التوبة لا تنقضي - وهي  
بعضه . »

هذه تريد أن تكون « مصورة عظيمة » ، وتلك  
تريد أن تكون « كاتبة عظيمة » ، وكلتاها تريد  
كل شيء في سبيل تحقيق هذا الأمل ، وتلك  
الأمينة .

## \*\*\*

« بعد مؤرجو حياطة ماري بشمس سيب  
شينا ما كان يقف حالنا بينها وبين  
الذي كانت تحياه عود  
بفكرها ، لانها كانت  
شينا اكبر من العاطفه  
عاطفه اعنى من العاطفه ، فهي على الرغم  
من انصافها الحقيقي من العالم البوهيمي الذي  
كانت تعيش فيه وعلى الرغم من ترفها الرومانسي  
من الأحداث اليومية العابرة ، الا انها كانت تعيش  
قلب عصرها بل في البؤرة المحترقة منه »

وكدلك كانت «نادية» ، لقد كانت تؤمن  
بالعكر «أيانا لا أحد له» . كانت تؤمن به  
بعضه عضو فيه اكبر من كل ابيهم هي تكشف  
في مدرسه وم الخميس ٢ ابريل سنة ١٩٦٤ ،  
من عبد الاحد عيسى «بالعكر» كقيمة اكبر من  
عيسى - يقول :

« اننى أحب كثير » ان أبقى وحيدى افكر لنفسى  
تكلّم مع نفسى .. ان التفكير يكاد يقتلنى .  
بكتنى - وهذه هى مشكلتى - لا أستطيع ان  
أعيش بفره أن « التفكير » هو حاتم » .

لقد ماتت « ماري » في الحادي والثلاثين من  
 أكتوبر سنة ١٨٨٤ ، وهي ما تزال في الرابعة  
 العشرين من عمرها .

• ولناحد حالي مثلاً : فتاة شابة ، تعيش  
 حلال ، ويعتقد الكتابية ، ويعتقد المغراء  
 ويعتقد الموسيقي ، يمكن أن يعنى من هذه  
 الاعتناء لو أوقفها القدر في مصيدة الزواج ؟

ويرداد شعور مادية ، تقسوة مصير المرء  
وعازر بينها وبين الرجل .. فتقول :

« ان الرجل يستطيع دائما ان يعيش حياته  
بسهولة ، لو اراد ، ان يخصص حياته لوعباته ،  
واماله ، واختياراته ، اما المرأة ، فانها - برغم كل  
شيء - وبرغم كل ما وصلت اليه ، فانها ما تزال  
تسأل : « ماذا ضعفت ؟ » !!

ولم يحدث « ماري » عن الزواج كظام .  
بها تحدثت عن الزواج المرشح لها ، فقالت :

« لو أصبحت روجيه .. إذن لفضيت على  
سرونة ، ومتاعفه ، وفصوره . فاز لي ، من  
لطمع ، والكبرياء ، مالا حده ، والعجيب أن  
يحبب شخص مخلوقاً ذاك شأنه ، لا شيء إلا أنه  
سرفه » !!

فجاری « فصل — فصلیہ الحاح

ففس استوحى حتى تصل إليها « ناديه » بادية  
الخاصة أيضا « ناديه » على أن  
بالنسبة لها مستحيل ، و « ماور »  
من هذا الذي أظهر لها الحب  
تساقط يعجبها ، وهو لا يعرفها « صفت »  
عرفت هذا الخلق ٥٥٥ ؟؟  
حساسيتها وحبه للحياة ، لا تتحدث عن الحب  
حديث العشاق الزوالين ، ولا تحرق الورق  
بحرارة أمانتها ، فهي تحب شيئا أكبر ، وأوسع ،  
أعلى ، أنها تحب الحياة كلها حبا عميقا وعينيا  
وتدفع عن نفسها الموت ، وتصرخ وهي تراه  
صها :

« اننى ارى الحياة طيبة ، فهل يظن ذلك أحد »  
 « اجد كل شيء فيها طيباً ولذيذاً .. حتى الدموع ،  
 حتى الألم ، اننى احب أن أبكى ، واحب أن  
 ياس احب أن أكون حزينة آسية » اننى احب  
 جسدي على الرغم من كل شيء !!

\*\*\*

ويقول مؤرخو حياة « هاري بشكر تسييف »  
 فيها - في سنة ١٨٧٧ - استبدت بها شهوة  
 واحدة كرسيت لها كل وجودها - تلك هي شهوة  
 التصوير . . . وجمعت له كل كسوز دكانها

حصاره . و من صدى صدىه الأسسه في سجاه م  
عنه : نوره م عرف "

كذلك : ماري ، . . . و ناديه . . . لا فرهمها  
و قد رهمها . ولكنهما ، بالصفحات التي تركتها  
و وإن كانت صفحات قليلة - قد منحت الأدب  
في اللغة التي كتبت كل منها بها ، شيئا ممتعا  
و جديدا . . . و جديرا بالتأمل والاتفات .

\*\*\*

ان هذه الصفحات التي تركتها كل منها  
رسمها ، تعلن لنا أن الحياة التي نحيها لا يصنعها  
فقط المشهورون الذين تفرغهم الأضواء ، والذين  
يعرفهم بالاسماء ، وإنما يشترك في صنعها  
ويضيف إليها ، ويجعل فيها ، مجهولون ، وصغار  
ماتوا ، أحيانا ، وهم ما يزالون في بداية  
العمر ، ولكنهم - وإن جهلناهم - قد قالوا ،  
وفعلوا في تحفظ اني عاشوا فيه ، ما لن نفتي  
وط . . .

لقد كنا ، من قبل ، نطق أن صوتنا الذي  
الهباء ، يموت دا ما تجاوز آذاننا ، فجاءت  
منه حارة العلم لينت لنا ان هذا الصوت يسي  
و قد نرى على أن يقطع آلاف الملايين من الأمطار ،  
التي تغطي الأرض إلى اقاصها ، لو وجدت  
في جوفها .

و قد جعلت ، ناديه ، من قولها : ، اني صاعدة  
في السماء ، شعاعا الذي رددته كثيرا ، في مواقع  
من مذكراتها .

لقد جعلت ، ناديه ، من قولها : ، اني صاعدة  
في السماء ، شعاعا الذي رددته كثيرا ، في مواقع  
من مذكراتها .

ان السماء ، هي هذه الآمال التي صاحبت  
الحب في صوره ، وتدرجه ، وكفاحه ، والتي  
عاشها ، وهي التي قوته ، وثبتته ،  
وهوت عليه التضحية . . . والعذاب . . . والألم ،  
التي صاعدة إلى السماء . . .

ما أحلاه شعاعا يليق و بنادية ، و تليق به .

ومانت « نادية » في التاسع والعشرين من  
أوليو سنة ١٩٦٩ ، وهي ما تزال في الثانية  
والعشرين من عمرها ففرق بينهما الزمن ينصف  
من كامل ولكنهما ، مع ذلك ، اجتمعتا معا  
اجتمعتا معا عدتي واجتمعتا معا في هذه المقدمة . .  
وستبقىان مجتمعتين في ضمير التاريخ ، تاريخ  
الإنسانية وأدبها .

ولقد حزن الناس في باريس حينما نشرت  
مذكرات « ماري بشكر تسييف » ، لأول مرة ،  
في أوائل القرن العشرين . . . وسوف يحزن الناس  
حينما يقرأون مذكرات « نادية حلي سلام » عند  
نشرها . ولكن ، لماذا لا أحس أنا أن « ماري »  
أو أن « نادية » . . . قد تركتا دنياهما هذه قبل  
الأوان أو أن حياهما لم تكمل ؟ !

انني أراهما حياة كاملة . . . بل لعلها كانت تنقص  
لو أنها طالمت ، ثم استعالت إلى حياة عادية كحياة  
الملايين من النساء .

ان حياة كل من الأديبتين الشابتين حوّلج  
في يومه ، مودح يمدح ، و مدح من  
مدح . ولكن رمان لغة بالأساس . . .  
في أحدهما ، و غير آخر ، نظير . . .  
مستثنى . . . ويعتبره على أن حبس من بعده ،  
عملا فنيا رائعا ، ومؤثرا ، وادعيا ، وموحيا ،  
وإشاعا على الرجاء والأمل .

ان حياة الإنسان - أي إنسان - لا تقاس  
بالأمتار . . . ولا بالأرطال . . . ولا بالأرقام . . . فإن  
الأشياء الباقية في حياة الإنسان ، قليلة العدد .  
صغره الحجم ، بحيث قد تمر أحيانا دون أن  
نسقت إليها أحد ، ثم لا تلتفت ، مع هذا ، أن تغير  
معتقدات وتصورات الملايين على مر الزمان . . .

فلم يكن في وسع أحد ، في الامبراطورية  
الرومانية ، أن يتصور أن هذا الشاب الصغير الفقير  
الذي اجتمع حوله عدد من الصيادين الفقير ،  
قد غيّر على سبيل عاك حدها ، أو أن يرس مريد  
وإن يطلق ثورات لمجرد قوله - من فوق تن من  
أرض فلسطين : « أحيوا أعداءكم . . . باركوا  
لعنيتكم . . . صلوا للذين سيثيرون البكم » . . .

ولم يكن في وسع أحد ، في العالم بأسره ، أن  
يتصور أن هذه الحركة الصغيرة في موقع مجهول ،  
في صحراء جديده ، اسمه « بدر » يمكن أن تنشئ

# العيون

بِقَام :

سليمان فياض

\*\*\*

- 9 -

مرس . ضا شديدا . قالوا : انه  
مرس . استلقى من طوله على الفراش .  
مرس . وظهر مرارا . ثم استلقى على

سید احمد علی خان

١٥٠

- لا ريب في أن العلم في روحه مسجونة  
 في خمس أعضاء مسجونة في مل الفأب  
 نائب مسجونة

— أصتم لك شيئا ساخيا ؟

١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠

... منك بحمدك وحمداً ٩

١ - سر سید احمد خان صاحب دہلی ، حیدرآباد ،  
٢ - حیدرآباد ، ٣ - لاہور ، ٤ - لاہور ،

قائمة أسماء

— آجیہ لك طبیب؟ سارسل ابن عمتی بدر،  
 ال الكفر، لمانی به من المستضعف.





- دعيه نالما • اغلقتى النافذة •

وهي تفعل ذلك ، قالت :

فلتذبح لأبينا دجاجة « سمورت » ليشرب  
مرقها •

صارت الفرقة ممتعة • وارتأت الباب ورامعها ،  
حتى حاققها المصراع الأر • وخرجت •

قالت الممة بدر

- ماذا به ؟

- لا نعرف • سوى ما قلناه لك •

- لا بد من طبيب •

- لا يريد ذلك • يقول : لا فائدة • الطبيب

هو الله •

- ونعم بالله • لكن •• كيف حاله الآن ؟

قالت بهية :

- كما هو • ينام كثيرا ، ويصحو قليلا •

- هذه أعراض السن •

- لكن صحوه فى النهار والليل لا يزيد عن  
ساعة •

قالت لسنية ، الأخت الكبرى :

- لتتركه يستريح • شقى كثير فى الأرض •

حرث ، وزرع ، وقلع • والفاس لم يرحموه

وتنهدت الممة بدر • قالت وهي تنهض :

- سامر ليلا • حين يستيقظ ، أخيرا انفى جثت

اليه • وارسلى لى با سنيه ، حين يصحو • أود أن  
أتحدث معه •

- نرسل اليك دائما يا عمتى • ولكن ، حين

- لا • اظننى ، فقط ، أريد أن انام • كانى

لم أتم طول حياتى يوما واحدا • ساعة واحدة •  
قالت بهية :

- طيب • ثم يا أبى • بالسلامة ان شاء الله •

أغمض عم سالم عينيه • ونام بهو •

بلا شخير • التصق فكاه الحالين امر/الإنسان

وازدادت تجاعيد وجهه ، مع انتفاخ خديه قليلا

وبروز شفطيه المزمومتين • لكنهما كانتا تنفرجان

عن ثقب • فى الجانب الأيسر • ينفلق وينفتح

مع حركة شهيق وزفيره ، فى صوت كالفتح •

وكان الوقت صحو •

كان عم سالم قد استيقظ ، قبل ساعات قليلة

وكان الجو ربيعيا • ذهب مع آخر الليل الى

المسجد ، وصل الفجر ، وعاد • شرب كوبا من

الحلبة • والفطر خبزًا وجبتا • وعزم على الخروج

الى الحقل • وجد نفسه بلا رغبة • وأحس

بالارهاق •

قال لسنية وبهية :

- لن اذهب الى الفيط اليوم • اشعر بالتمب

- أمرك يا أبى •

- استرح يا أبى • لیس وراهنا شى • هنا •

صعد عم سالم الى السطح • وجلس بين أكوام

القش • أخذ يراقب ثقب الأشياء • أخذ يبحث

للدباب • وللزناير الصفراء • عن عيون • لكنها

كانت سريعة الحركة • لا تكاد تمط حتى تطير •

قالت سنية لبهية :



هذه رائحة بسيطة • ما تلبث أن تزول ، حين  
السطح ، فيختفي الجريان من

الرائحة بسيطة ، رائحة ومحتجة :

رائحة بسيطة ، رائحة ومحتجة :

رائحة بسيطة ، رائحة ومحتجة :

رائحة بسيطة ، رائحة ومحتجة :

رائحة بسيطة ، رائحة ومحتجة :

رائحة بسيطة ، رائحة ومحتجة :

رائحة بسيطة ، رائحة ومحتجة :

رائحة بسيطة ، رائحة ومحتجة :

رائحة بسيطة ، رائحة ومحتجة :

رائحة بسيطة ، رائحة ومحتجة :

رائحة بسيطة ، رائحة ومحتجة :

ناتين ، يكون قد نام • • •  
رأيت ذلك بنفسك •

الأمم • • • • •

كل يوم ، كانت عمة • • • • •

الي « الحريوع » • • • • •

بالطين والماء ، ثم بالصايون • • • • •

ملاسه شديدة النتن ، كالخبيثة • • • • •

انفعا روائح النفس منه • • • • •

كل رائحتها كانت راحة • • • • •

برقية في العين • • • • •

علبت على «عمرها» فأخبطت • • • • •

حتى تشعير أن «عمرها» • • • • •

وكان الأساس يستحقونها • • • • •

صره لها في طريقها الي « الحريوع » • • • • •

الرائحة مضطحة • • • • •

الأرض • • • • •

تعدى من هنا • • • • •

ها مدة ثمانية • • • • •

الرائحة تظل بعد ذهابك ، حتى في الليل • • • • •

ذهبت ملابسه الي المصروف الكبير ، كان مأؤه

افضل من «الحريوع» • • • • •

على كثرتها رائحة • • • • •

الترعة • • • • •

تصل اليها ، كانت المياه جارية ، والطين أكثر

خصوبة • • • • •

ولم تعد للتياب في طريق عودتها ،

- اجيء لك بطعام ؟  
- طامي حبر من طعامكم ؟  
- كده • أعطني منه •  
- لا • لم يات أوانك بعد • انه من طعام الجنة • فاكهة من الجنة • ساقها الى الله •  
- ساقها الى الله •  
- فاكهة ؟  
- عنب !

وجعت سموت الرجل ، ليس من رجل لها ولاختها في البيت • مستريحان وحيدتين • يكرر ذلك • يتوقف • أحست بلوعة تهب صدرها •  
- كيف حال الأرض ؟  
- الأرض بخير • ابن عمتي بدر • وأختي بهية • يرعيانها •  
- طيب • ساعديني لأرقد على جنبتي •  
- ومال براسه تجاه الحائط ، مجددا لها الاتجاه •  
- ونام •

كانت بهية عاتمة من الفرة • كان جالسا ، نهض وهو يطلق نفسه بأصبعين ، قال بصوت أخف :

- كيف خاله ؟  
- قالت من أنفها ، بذات الصوت :  
- من ؟  
- أبو العيتين •  
- أخوس • قلعي لسناك •  
- آه • مرض الموت ؟ مستريح •  
- بصلت • وواصلت طريقها •

جاء الطبيب • أيقظته بصعوبة • كن قد غيرون ملاسسه • وقطرون فوقه ماء الورد • أخذ الطبيب يلمسه ويسال • واجاباته تنادى داخل • ولكنهما تتفق على شيء واحد • وعم سالم يحرق في عيني الطبيب بعينه • ويفكر أنه هو الآخر له عينان •  
- كل ما يأخذه من فمه ، ينزل كما هو • بدون هضم •  
- جسمه في النازل ، يجف عوده ، كما ترى يا دكتور •

- يصحو من النوم لينام ثانية •  
قال الطبيب وهو يطوي سماعته :  
- كيف الحال يا عم سالم ؟ بماذا تشعر ؟  
- لكنه كان قد نام وهو يتشم •  
قال الطبيب له ، وهو يكتب في ورقة :  
- اسمني • قلبه سليم • عيانه • لكن معدته •  
أعماؤه • قد نعمت • لم تعد تهضم • استهلك •  
- والعمل يا دكتور ؟

- العمل في يد الله •  
- ماذا به يا دكتور ؟  
صمت الطبيب لحظة • فكر بحيرة • هل ذلك من البهارسيا ؟ أم أنه يريد أن ينتحر ؟ أم تراه قد كبر في السن ، واستهلك جهازه الهضمي كله ؟  
••• سيحطل له بوله وبرازه ليتأكد • لكن :  
ما الفائدة •  
قال له :  
- لا • لا شيء • لقد كبر في السن •  
وأعطاهن الورقة :  
- جئن له بهذا الدواء • المحبوب كل سمات ساعات • الشراب ثلاث مرات في اليوم •  
قالت بدر :  
- اليوم سيكون لديه الدواء •  
قالت سنية :  
- هل سيشفى يدكتور ؟  
- ان شاء الله • لن يشعر بالآلام في مرضه •  
قالت بهية بدعشة :  
- ألم ؟ لكنه لا يتالم يا دكتور •

- ٣ -

أخيرا • استيقظ سالم • بل صمعا • بعد ثلاثة أشهر • حيرة • غير منظورة • دبت في جسمه كلفة • لم تخطئها عينا سنية • لمحت بهية بريقا كعبه • شععة في كلفا عينيه • ابتسمت الايتان • الايتان • نظرت احدهما الى الاخرى بفرحة غامرة • سيميش الاب • الرجل • خافت سسة من درجتها • حين رآته يجلس دون معونة احد • أوشكت بهية • أن تطلق صيحة • زغرودة • لكنها خافت أن تقاطع على أبيها • قال عم سالم لبهية !  
- ذلك ظهري •  
أسرعت سنية تدلك ظهره • حثت بهية تدلك ساقيه • قال لهما :  
- ياه • كم نمت ؟  
- نظرت احدهما الى الاخرى • قال :  
- نمت كثيرا • هه • يوما أم يومين ؟  
توقفت الايتان • نظرت احدهما الى الاخرى بتسامح • ضحك برقة • فكرتا : عاشي لا يضحك الآن بضحك • لم ؟ قال لهما :  
- كنت أحلم • حلمت حلمًا فظيما ••• أننى ••• لكن ••• وأكلت من عنب الجنة •  
قالت سنية ، وهي تراه يقف :  
- استرح يا أمي • أين تذهب ؟  
- هس • سأرى الأرض •  
- الأرض بخير • استرح أنت •

– لا . أخاف عليها . خصوصاً من أعين الناس  
– أبي .  
ولا كلمة ، بهمة . هاتى البلفة .

« قل أعوذ برب الفلق ، من شر ما خلق ، ومن شر غاسق إذا وقب ، ومن شر النفاثات في العقد ، ومن شر حاسد إذا حسد » .

رَاقِبْ أَيُّوبَ • وَوَرِثْ أَيُّوبَ • وَصَفَّتْ أَيُّوبَ •  
 مَلَأَ الْهَزْنَ قَلْبَ عَمِ سَالِمَ • اغْتَمَ • هَمِدَ • لَكْنَه  
 سَتَمَرُ فِي سِرِّهِ • بِحَافِي عَيْنِيهِ يَرَى عِيُوبَا •  
 طَلَّ • لِنُؤَافِذَ • وَمِنْ وَرَاءِ الْإَيُّوبِ • ثَقُثَ  
 سِهْرِهِ • نَعَصَى عَيْنِيهِ • دَعَا اللَّهُ فِي سِرِّهِ أَنْ يَقِي  
 الْإِنْسَانَ شَرَّ عَيْنِيهِ • هَذَا الْيَوْمَ • هَذَا الْيَوْمَ فَقَطَّ  
 فِكْرَهُ • أَنْ الْعَيْنُونِ خَلَقْتَا لَتَنْظُرَا • كَيْفَ يَحْجِبُ  
 عَيْنِيهِ فَلَا تَرَانِ شَيْئًا • الْأَرْضُ • وَالسَّمَاءُ •  
 الْإِلَاحُ • وَالْبَيُوتُ وَالنَّاسُ • أَهْمُ عِيُونِ مِثْلِهِ •  
 عِيُونُهُمْ تَخْفِيهِ أَكْثَرَ مِنْ عَيْنِيهِ • اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ عَيْنِي  
 اللَّهُ لَا يَخْطِئُ • هُوَ لَا يَخْطِئُ • حِينَ نَرَاهُ • هَمِدَ  
 رَاحِمُونَ • اللَّهُ مَتَحَهُ الْعَيْنَيْنِ لِيَرَى بَيْنَهُمَا • فَتَحَ  
 عَيْنِيهِ • وَلَمْ يَلَّاحِدْ • كَمَا كَانَ • مَتَى •  
 حَاجَتُهُ إِلَهُ • هُوَ كَانَ السَّمْبَ • وَلَا شَمْسَ طَلَّ بِهِ  
 نَحْتِ رَأْسِهِ •

كانت بدر تجلس أمام الدار • راته يخرج  
بحماره من البيت • لم تصدق عينها • ظلت  
تتظر مكذبة ما ترى • تاكد لديها أنه سالم •  
اخوها • فزعت مسرعة • زعردت • أسرعت اليه  
— حمدا لله على سلامتك يا سالم —

- الله يسلمك يا اختي
- من يذهب الآن
- الأرض يا ميمز
- الأرض ، الأرض بحر
- 

- فلتذهب معه احوالكم \* ابني هناك \*  
- لا يريد ذلك \*

قالت سنية :

— اُچی، معك نا اُبی ؟

٧ - أنا بخير ، ادخلين ، واذهبن لي دجاجة ،  
بطّة ، أربد غداء شهيا ، ومرقا - لانتسبا

القرية الدائري • كان يضحك لنفسه •  
كما لم يضحك منذ زمن •

- ۲ -

رأه الاولاد يصعد بحماره .  
نصائحوا صبيانا وبثات :

— أجز يا ولد + أبو العيثن يا ولد .

1. 2. 3.

أنه لیسوة علی لایوب والمصاطب . کر  
عین شعور النبات ، ویقف الأرز ، یکسر  
أمام الإعتاب . تفرعن کالطیر ، ساحبات ما معهن  
الی الدور .  
- آی العین ۵

— بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ :

— لا تنظري الى عينيته \*

— كعيون القطط • • صقراء •

— انه بسعة أرواح مثلهن \*

— كان مريضاً مرض الموت

٢٠٠٠ قال الطبيب : لا فائدة .

تفعلت امرأة في عيها ، وتمتمت :

نزل من فوق حمارة ، ووطئ من أعنه ،  
 خطا المسطرة ، القرعة من الجفة ، المسيرة  
 خطا المسطرة ، القرعة من الجفة ، المسيرة  
 كن منه من رقة نسبا  
 نزع خرقته عنه ، وحش  
 حملها الى حمارة ، كان  
 حين واطئ من أعفه ، هازا  
 نزع خرقته عنه ، وحش

وورثت علي عتقه مودة . ألقى أمامه ساجدا في  
عتيقه . كلما رفع رأسه رأها ساكتين كيميائه  
المعروف . نهض ، ذهب إلى شاطئ الترع . جلس  
وأشمر في الشمس ، غسل يديه ، وجف ماء إلى  
فمه ، وشرب حتى ارتوى . مسح فمه بكلوة يده  
وسكنت حركة المياه الحارة . وأخذ يرقص يوده  
المعترزة مع حركة الماء . تركزت عيناه على عتيقه  
في الماء . بلا لون . لكنهما عينان . عيناها .  
الساء . يظل يجري . يظل موجودا لا يجف .  
الارض تحسدها . الأرض لم تحسدها عيناها .  
الزروع . الشجر . الزهور . القطر . القمم .  
فلما جاعوا إذن . مع السيب . مال ذلك  
السب . فكر . الآخرون أيضا قالوها ويقولونها  
أشياء . فاعتن بها . يقولونها حتى إذا لم يكن  
فيهم من يد من أحد يكون مسئولوا عن  
نصائهم . نصيبه عن نصيبه عليه أن يحلوا  
خده . حلوا هذا كل في العشر . أربعين  
أما . خمسين عاما . قمت .

• هانت • بودی نو اعرف ماذا سيكون امرهم  
• بعدى •





تفض من مكانه • يشعر براحة لخلو بطنه •  
يشعر بالجوع • فكر أن الحاجة سيستكون في  
انتظاره • عبر الطريق الزراعي المهجور • حب  
الضوء • عينيه تكفه • تطلب حواليه باحسا  
عن أحد • عيناه لم تعودا تحسنان الرؤية في  
النهار أيضا • كميون القنط •  
القنط ؟ • ما الذي أتى بهما في راسك  
الآن ؟ •

هيط مسدد الطريق إلى رأس أرضه • مشى  
على الجسر بجوارها رايئا إلى زراعته : البرسيم  
المرح • في السنة الحقة الغارة من شمس  
الصبح • القطن الذي شب وارتفع قدر ساقه •  
القمح الذي ترف أطرافه وهو يرتوي من الضوء  
والحرارة • أحس بسعادة • لولا هذه الأرض التي  
ملك لما احتمل البقاء في هذه البلدة • لما عاش  
حيا إلى اليوم • تسأل : أين برعي • قالت له  
برعي • ما الذي بعته هو • من  
رضه • له عين ليست فيها صفرة • لم  
يتشاموا به أحد مثله • لا يتشامون بابتئيه • ولا  
بأخته • لم توث أحدا من صفرة عينيه • لكن  
أحدهم لم يتقدم طالما بد الله • جز  
نفسه منذ سنتين طويلة • عن علي بعته أن مرصه  
على حال البلد • ساء • ما الذي  
مضى يعني سمع • ما الذي • ما الذي  
مضى

د • حول حفله • ذهب إلى جهة الصوت • سمعه  
من أحد من عيميه • رنا إلى الأرض التي نحت

أسرع برعي نحوه غير مصدق • فكر عم سالم  
في برعي • لسه لم يكن أصغر من بهية بأكثر  
من عشر سنوات • ليت أخوته الكبار عاشوا •  
قالوا إن عيميه حاد •  
مضى على برعي • ولا بد  
لا على الكبر من الذي

قال عم سالم  
- ماذا تفعل هناك ؟  
- اتنى أساعدهم • انهم يحرقون الأرض •  
- بوايور الحرق ؟ •  
قال عم سالم :  
- لذلك كنت أتسأل :  
- من أين تأتي هذه الضعة ؟  
- أضاف عم سالم •  
- بعال يسلم عليه •  
- لا •  
- لم • • • • • • • • • •  
الناس للناس يا برعي •  
- الوار • • • • • • • • • •  
مضى برعي • • • • • • • • • •  
قال • • • • • • • • • •  
- لا سمح الله • بعال يسلم عليه •  
كبه • • • • • • • • • •  
مضى • • • • • • • • • •

- نعم •  
- متى ؟  
- ما رأيك في أن تزوج سنية ؟  
- أنا أتزوج سنية ؟  
- كبيرة ؟ طيب • خذ بهية • ولو أن سنية  
هي الكبرى •  
- أنا أتزوج بهية ؟  
- سأكتب لك فداناً من الفدانين • مع العقد •  
والله مع العقد •  
- لا يا عم • الزواج حرية • و • • • • • لا تؤاخذني  
• العرق دساس •  
نفض الشغل وتركه غارقاً في المهانة إلى اليوم •  
منه • • • • • • • • • •  
• • • • • • • • • •  
• • • • • • • • • •  
طويلا • صر • ساهما مع الناس • طويلا • لكنهما  
طلتا تحبانه • وتحوان عليه •  
نادى بأعلى صوته :  
- ولد يا برعي •  
سمعت صوته  
- نعم • من نادى •

الموتور يهدر • أوقفه السائق صاح في وجه  
عم سالم :

- ما الذي أتى بك الآن ؟  
قال ابن الحاج محمد :

- يا شيخ حرام عليك •

أزداد وجه عم سالم شحوبا • أوشك أن يسقط  
من طوله • جاء الحاج محمود • قال باشفاق :

- حدث خير • خذ يا برعي إلى البيت •  
فتح عم سالم فيه ليقول شيئا • لكن الحاج  
محمود أدار له ظهره وذهب •

قال برعي :

- أتى منك يا عمي ؟

- لا • ماذا ستفعل لي ؟ الحمار يحملني • وأنا  
بخير • خذ بالك أنت من الأرض •

ونخس الحمار • وهو يسب الحمار • ويسب  
نفسه •

- لعنة الله عليك • • •

ويستبد مع الطريق • حتى غاب • ثم انعطف في  
طريق القرية • والمقابر •

- ٤ -

• • • • •  
طافوا به • وهما سالت أذناه • ومالت رأسه  
صلا • «توبتي» قالبا • رفم عم سالم رأسه •  
رأى المقابر عن يمينه • يوشك أن يقترب منها •  
أحس بعين لزيارة الموتى • فكر أنه سيقرب  
بينهم غدا أو بعد غد • جذب عنق الحمار بالحبل •  
أماله في يده يسرة • فانعطف الحمار يمنة •  
صاعدا تلة المقابر • أمام سور واطي • متخرب من  
الاحجار • كانت شجرة توت قديمة • ارتوت  
جذورها • الضاربة عميقا وبعيدا • من عناصر  
الموتى • في ساق الشجرة • ربط الحمار • ودلف  
عامرا الطريقة الرئيسية إلى أرض المقابر • سمع  
طنين الصمت • سمع للموت أزيزا كطنين عشب  
الزنابر • وشلايا النحل • خفتت أصوات عاشت  
طويلا في أذنيه : أتيت السواقي • وخيرير المياه •  
قال بصوت مرتفع قليلا وخاشع :

- السلام عليكم يا أهل الدار • الفاتحة لكم  
والرحمة •

وتتم عم سالم بالفاتحة لأصوات المسلمين •  
ودعا لنفسه ولهم بالرحمة • وواصل السير حتى  
توقف عند قبر أخيه • مات قبل عشرة أعوام •  
وكان أصغر منه بعام • أتى أمام قبر أخيه



وغلا معا في أرض الحاج محمود • عابرين الرقعة  
التي لم تحرت بعد • ظلاهما يسيران معهما •  
قراشات الحقل تنطير حولهما • وشقوق الأرض  
تتكسر حوافها • كأن الواوور يعمل جيدا الآن •  
نظر إليه عم سالم • خاف من نفسه أن يحدث  
شيء • نفى كل خاطرة اعجاب من دهنه • قال  
للرجل :

- سلام عليكم •

أجابوا :

- أنت ؟

- وعليك السلام •

- حمدا لله على السلامة •

قال عم سالم :

- الله يسلمك •

صاح سائق الواوور :

- ملحه في عين من لم يصل على النبي •

قال عم سالم مع الآخرين •

- ألف صلاة عليه •

تابع عم سالم الواوور بعينيه وهو يعمل •  
مفتونا بقدرته • فكر : ما يعمل في ساعة • يعمل  
رجال عذبون في يوم • صاح في بهجة :

- ما شاء الله !!

قال برعي باشفاق :

- هيا بنا يا عمي •

كان الواوور • ينحدر عابرا قناة جافة وسط  
الأرض • تضررت عجلاته الامامية في القنصة •  
تكت المجلة اليمنى • ومال لوابسور • وظل

صامتاً ، مستعبداً ، هذه نهايتنا يا أخى . وغدا  
سنبقى . فكر أن الموت قد عمر له فى نفسه كل  
ما كان بينهما . لم يعد يشعر نحوه بلوم ولاعتاب ،  
بحقد ولا غضب . يوماً قال للناس - منذ عشرات  
السنين كان ما قاله :

- انه أخى . أنا أعرفه . عينه صفراء . تحرق  
الحجر تعلق الجدار تصفق .

لم فعلت ذلك يا ابن أبى وأمى . أنا وأنت  
من ماعون واحد . وعشنا معا . أظننا سنعقب  
واحد . لمينا معا فى النهار . فى الليل ، شربنا  
من اناء واحد . تنفس كلانا من الهواء الخارج من  
صدر الآخر . وباب الغرفة مفلق فى الشتاء .  
ما حيلتى اذا كنت قد جئت الى الدنيا قبلك .  
اذا كانت أمى قد أعجبت بلون عيني الأصفر ،  
اللون الذى كرهته أنت ، لأنك تكرهنى . لم  
كرهنى . كتب مثلاً ، ووجد . وكنت شغاف  
ونعظاً . لأن احببى لى . كل حدث وكله  
كل يعصب ميت . ويعذب . لأنك كبرت مساك .  
وعبر لى . لى كبرت . ولما شغاف  
وشغاف . الآن . وأنا .

سأحدث . ابنى ما كان .  
ولقد كر غير ما كان بيننا . ورغم كل سى . كم  
احبك . لا تحزن . الناس يشاهدون من العيون  
الصفراء . ولو لم تظلمها أنت ، لظلمها غيرك . انسا  
لا تعرف أن احدهم قالها لى . و . . .  
سعيد . سألته الآن . هل  
قال لى :

- ولد . عينك صفراء . تحرق الحجر . تعلق  
الجدار تصفق .

وقال ناصحاً  
- ولد . سترى سبب عينك . عذو ، بكر  
لا فعل شى . ما شاء الله . ولا نفس حين عجيب  
يشى . على التنبى . اذا فعلت فلا تهمس به لأحد .  
لا ترفع صوتك . كل شر سيحدث فى القرية  
سيتمسونه اليك ، لو حدث مرة ، ان يبطوا بسك  
وبين أى شر يحدث .

كسى ياخى منك ست لأنك أخى . ولأنك قلبك  
لغير . ولم يظلم الرجل الغريب عنك وعن .  
وصالى رجل لا شرع عسى فى عبد آخر .  
ألا انظر فى عيونهم مباشرة حتى لا يتأكدوا من لون  
عيني الأصفر . حتى لا يقرأوا ما يدور فى نفسى .  
لكن . ماذا أفعل ؟ قلنى كلفل . ولسانى مفلول  
الغيار . أحياناً أعجب بشى . ولا بهيمه شر .  
وحباً يحدث العكس . أحياناً فذل . لكن عده  
هى المرات التى ظلوا يذكرونها . لم يا أخى ؟  
أنت قد رفع عنك الآن الحجاب . فأخبرنى .

به فى أذنى . أو فى قللى . آخ . أعترف ما أخشاه  
يا أخى ؟ كل الموتى معك هنا أعردهم ، ويعرفوننى ،  
هم من أهل جرتى . أخاف حين أتكم غدا أن  
ياخسى سى . حظ . أن سماءه لى . كد كسم  
مى سب . خشى أن صن مصوبها حين وقعت .  
أعرف معنى الصبر . ملى من صبر الحسد طعم  
التعسف والروح . فسى طعم من غلب . ب بعش  
مهايا . جسى . ملى بعسف . عرب من العيون .  
جلى من عيون . العيون . كبر كره عيون .  
ناه . لى كن شى . عسا . لى فى جلى .  
أصبحوا فإذا العالم كله عيون فى عيون فى عيون .  
حبب سبب لى . لى . كتب عصف عسى  
وأنا جالس معه . أتمنى أن أكون أعشى مثله لأرى  
الناس من شرى . أكره أن أكون أعشى مثله ، ولا  
أرى الشمس . ولا القمر . ولا الزرع الأخضر .  
ووجود الإشجار . من يزرع الأرض ادن ؟ من يرى  
انتساعة الطفل . وبكاء الابنة . يمكن أن تكون  
أصم . يمكن أن تكون أخرس . يمكن أن أقبل  
ذلك وأحتمله . لكن ، أن لا أرى . أما هو  
الموتى الذى . أعرف : ماذا فعل الشيخ

الذى . كنى ويذهب . مرة . بعد مرة .  
أدرك به يرى . دعون الآخرين . عيني ، يعرف  
لأصفر الذى لا يدرك ما هو .

ويعرف . لم سكى ، وحيداً . وسبب  
لشعر بالراحة . شعور بالراحة . فضحك ،  
لشعر بالراحة . فلم الحزن ؟ كل شى .  
حكمة . مستوى معها الحلو .  
لشعر بالراحة . فاد بعزى الآن ؟  
لشعر بالراحة . فاد بعزى الآن ؟  
جرتى الروح . ويعرف فى جرد الله . وترى كل  
شى .

لشعر بالراحة . فاد بعزى الآن ؟  
لشعر بالراحة . فاد بعزى الآن ؟  
لشعر بالراحة . فاد بعزى الآن ؟  
لشعر بالراحة . فاد بعزى الآن ؟  
لشعر بالراحة . فاد بعزى الآن ؟

- ٥ -

دفع الباب . ودخل بحماره . كان الظه .  
الشاحب يغمر فسحة البيت . ساعده بهيمة  
لنزل .

قالت صنية بلهفة :  
- أين كنت يا أبى ؟ برعى يبعث عنك حتى  
الآن . انتظرناك لتأكل معنا .

قالت بهيمة ، وهى تسحب الحمار الى الداخل :  
- سأمضن لك الطعام .

قال عم سالم وهو يجلس بجوار سمية :  
- لأريد طعاما • سارقد الليلة • الليلة بالذات  
خفيف البطن •

عادت سمية تسأل :

- أين كنت ؟ قلقنا عليك • أين كنت منذ  
الظهر ؟

تنهد عم سالم يضعف • قال باختصار :  
- زرت الراحلين • ودرت بالحمار حول البلدة ،  
ودهيت إلى المسجد • صليت المغرب والعشاء  
جماعة • وجئت • لم أبتعد كثيرا •  
- يجب أن تأكل الآن •

- لا •

- أتشعر بتعب ؟

- لا • أريد فقط أن أنام •

- طيب • قم • لتستريح •

صمت • صمت • جاءت بهمة • وجلست •

قالت :

- كيف حال الأرض ؟

- بخير •• البركة فيكما •

فكر أن يكتب الآن الأرض لهما • والبيت •  
عدل عن ذلك • فليترك ذلك لله • كما أمر الله •

أنت مريض • ثلاثة شهور ونحن نلزمك إلى  
مرشك • كيف خرجت اليوم • لم تستريح •  
- ماذا تقولين ؟ لقد نمت يوما أو يومين •  
وحملت حملا طويلا مفرقا •

- أمي •

قالت ذلك بهمة • قالت لها سمية :

- استكني •

وقالت لأبيها :

- أنت على حق يا أمي •

بدلا من الحد على الكف ، والمرفق إلى الركبة ،  
وضعت بهمة راسها على ساعديها ، على ركبتيها •  
ضمتها إلى صدرها وأغثت • وظلت سنية جالسة  
ترنو إلى أبيها • رفع عم سالم عينيه • خدق  
بهما مفتوحتين في ابنتيه • فكر في مصرعها •  
فكر أنه لا حيلة له ولا سلطان • المصائر في  
الحياة وفي الموت بيد الله • بصرفها كيفما شاء •  
فكر في رشاد ، ابن الليل ، الذي لا يجد قراطا  
ولا بيتا • ماذا لو أرسل إليه ليتزوج إحدى  
الابنتين ؟ ماذا لو جاء بصديقه حافظ • ليتزوج  
الأخرى ؟ سيكون لهما الأرض والدار ، ويودعان  
حياة الليل ، والسرة وقطع الزراعة ، والبيت في

الحظائر ، ما تزال لابنتيه بقية من وسامة وصبا •  
أم ترهما سينخافان من العرق الدساس • الآن  
لا قبل له بهذا العمل • لكنه ينبغي أن يحدث •  
كيف لم يفكر فيه منذ زمن مضى ؟ قال لسنية :

- ما رأيك في حافظ ؟

كانها كانت مع خاطره على موعد • ابتسمت •  
قالت :

- يفعل الله ما يشاء •

ابتسم • تفهميني يا ابنتي • قال :

- ورشاد •• لها •

وأشار برأسه لبهية • عادت تبتسم • قالت :

- يفعل الله ما يشاء •

كان جالسا ما يزال • فكر أن يخرج الآن إلى  
راس الحارة ، ويجلس مع الرجال على المصطبة •  
غرق في الحلم ، مفتوح العينين • بخياله • تحاصر  
مكانه من الدار •

- أين تذهب يا أمي ؟

جاءه جلس قليلا مع الرجال

- طيب يا أمي • سأقوم أنا لأنام • بهمة •  
بهمة •

بكره الدور • ورد وراه • يسر أمنا سعيدا •  
يداه مفتوحتان وراء ظهره • ينحن إلى الاسام  
ليصعد المنحدر • يراهم جالسين في ضوء القمر  
على مصطبة الحاج مرسى ، بجوار الدكان •  
- مساء الخير يا رجال •

بهضون •

- مساء الخير يا عم سالم •

- لا والله • كما أنتم • اتقوا جالسين •

- تفضل يا عم سالم •

- خذني بجانبك يا حاج مرسى • هيه • كيف  
حال حريمك ؟

- مثل الهم على القلب •

نضحكون •

ينب الحاج مرسى البعوض بمنشته • يهتف :

- كل نساء العالمين نسائي •

نضحكون • يضحك معهم من قلبه •

- ما رأيك يا عم سالم • رشاد يتزوج بهمة •  
وحافظ يتزوج سنية • ويعم السستر أربعة  
أرواح •

- يني في يديك يا حاج مرسى •

- دعها • ولي • يا عم سالم •



- ما أخبار الحرب يا حاج مرسى ؟  
- الحرب - الحرب كالنور يا صابر -  
قال عم سالم :  
- لماذا أتوا من بلادهم ، ليحاربوا ؟  
- الأرض ، الأرض يا عم سالم - يريدون الأرض  
أرضك - وأرضي -

- الأرض ؟ هل سيأخذونها معهم حين يموتون  
ستاكلهم في جوفها ، في النهاية ؟  
- وانت يا عم سالم - ماذا تفعل - وانت حي  
بدون أرض -  
تمتم الرجال :

- أي نعم ، والأولاد من بعدنا -

وعى عم سالم في مجلسه أنه يضحك ، وأنه  
تحدث - وأن الآخرين يحادثونه - لا يخافون  
عينيه - تسأل : متى حدث ذلك ؟ إفاقه السؤال  
من حلمه - نظير إلى ابتتيه - قال لهما :  
- انفضا لتفاما -

كانا نائمين بجواره على الحصير - عاديشكل  
سعد كما يسمي أن يحدث - كما سوف يحدث -  
- مساء الخير يا رجال -  
لا يهضون -

- مساء الخير يا أبو العينين -

سبح على مكان ، في ضوء النهار - من الرجال -  
لا يجد مكانا - يجلس على مسند القصير -  
بظرون إلى بعضهم البعض -  
- حمدا لله على السلامة -

- الله يملك يا حاج مرسى -

يتهايمسون :

- كيف شفي ؟

- كان مرضه شديدا -

- انها صحوة الموت -

- يرحمنا الله -

- ينس الطبيب منه -

- احتسروا الليلة من عينيه - احضرة الاخيرة

كطلقة الرصاص -

- فليحفظنا الله -

يسألون واحد بعد آخر - دون حجة صلبة

طول العمر والعمامة وسستر الله ، يبقى وحده

وسط الظلام - الليل كله يتحول إلى عيون -

كان يبكي ، سائرا عينيه بكفيه - نهضت سنية

من غفرتها فرقة :

- أي - ما رأيك ؟

- الناس - الناس يا سنية -

- قم لتستريح -

قال وهو ينهض ، مستندا إلى ذراعها :

- ساستريح يا سنية - لكن أريد أن أرى

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

من البحر - البحر معي -

# محمد عبد الحليم عبد الله روائى الدلتا

بقلم: الأي جوردان موتو

ترجمة: سمير وهبى

شرف هذه الدراسة في المجلد الثامن لجله مديو ، الصادر في عام ١٩٦٦ . ويقول المؤلف في بدايتها بأن مصر مجموعة من الكتاب جعلت هذا البلد مرفعا حاصيا للرواية العربية . ومن هؤلاء : نجيب محفوظ ، وعبد الرحمن السيفراوى واحسان عبد القدوس ونوسف السباعي . ومن يوسف غربا ، يوسف ادريس . وهذه القائمة لا تحصر كل الاسماء . وفيها تجد اسم « محمد عبد الحليم عبد الله » المولود في ١٩١٣ مكانا بارزا . فقد كتب حتى الآن سبع روايات ، هي على الترتيب :

لفيفة ١٩٤٦ - بعد الغروب ١٩٤٩ - شجرة اللباب ١٩٥٠ - الوشاح الابيض ١٩٥١ - شمس الخريف ١٩٥٢ - فصح الزيتون ١٩٥٥ - من اجل ولدى ١٩٥٧ ، ستكون العاصفة ١٩٦٠ - الجنة الطراء ١٩٦٣ .

هذا الى جانب سبب مجموعات من القصص القصيرة هي : النافله القريية ١٩٥٤ - الماضي لا يعود ١٩٥٦ - الوان من السعادة ١٩٥٨ - الصغرة سوداء ١٩٦٢ - اشياء للذكرى ١٩٦٤ - خيوط النور ١٩٦٥ .

ووقع اختيار المؤلف على روايتي « الجنة الطراء » - « شمس الخريف » للتحقيق وقائمه بالتحليل . وبطل اختباره هذا بطل الاولى يمثل أحدث حاكب من روايات (د) . اما (د) - « شمس الخريف » - مع مدى رؤيه عند عبه لروايته (د) .

وبعد تلخيص والى لوفائف الروايات : « فرد الأوب حرا » - « ثلث من ياتن سبائل فيه المفاهيم الاساسية والسمات البارزة في الاناج الروائي لعمد محمد عبد الله » بطرا الى من اربعة : (د) - « النطل » - معنى الحياه - المرأة - الدين - الجمع - « خيرا المفضل الابدي » .

(الترجم)

## سمات البطل

فيما عدا ( شمس الخريف ) حيث يبلغ سن الرجل اسبوعين . وبني بدون - صغير سمته . وهذه السمات الشخصية واضحة بدقة وتحديد : انه شخص عاطفي . ان الناقد « لاسن » حمل هذا اللفظ الادبي معنى علميا . فالعاطفي عنده يدل على تعسفة فرد سهل لاثارة غير فعال وفانوى . وهذه هي صفات بطل عبد الحليم عبد الله . فهو شاب في مقتبل العمر ، معفته وسط بل يكاد ان يكون هايبا ولكنه طيب القلب ، غير ان تلك الصفة الحميدة لا تترجم باقصال ايجابية . الى أثر محسوس اذا تطلب منه انجزها جهدا كبيرا . وعليه ، فهو غالبا ما يفضل أن يعيش مع نفسه . وهذه هي السمة المميزة للثانوى « ، اذ تمن تلك اللفظة عن عدم التكاد بين حقيصة عواطفه وبين ضعف الارادة لتحقيق

ان لفظة « بطل » تستدعي في الحال ايصاحين . اولهما ان البطل لا يعني بالضرورة في نظر مؤلفه شخصا يمثل موطا رفيعا من المثل الاعلى ، نلهم حياته الناس لكي يشبهوا به عن طريق تقليد . انه فقط الشخصية المحورية . والايضاح الثاني . ان هذه الشخصية المحورية ليست وحيدة . ان روايات عبد الحليم عبد الله لا يصل بعضها بعض . فكل واحد منها مستقلة عن اخرى واشخصها محبسون لا يعرف بعضهم بعضا . ولكن على الرغم من ذلك ، فان البطل لا يعبر فيها . انه يتكرر ، ولكن دون أن تتغير سماته .

وباستثناء رواية ( لفيطة ) ، حيث تدور وقائع القصة حول لفيطة ، فان البطل الاساسي في كل رواياته ذكر . انه شاب ، تم يظل شابا .

أمنيته • وهي وصوح دقيق • يشهد على ذلك ،  
البصائر التالين :

« وافقت في المحاولة التي قصصتها عليك  
كل ما ادخرته من عزم وتصميم ، ولذلك لم  
أجترى بعد أخفاي على أن أعاود التجربة مرة  
أخرى » (٣)

« انى أعرف نفسى وقد وصعتها لك من قبل  
اننى هادىء الطاهر ، مضطرم الباطن كائننى  
مستنفذ غطى حصرة اليشني كدرة مائه » (٤)

ومن هنا نفهم حبه للعزلة ، مع ما قد يترتب  
عليها من أوهام :

« وإذا عدلت لأشرف على الكون من نافذتى  
عربية بدت القاهرة لى تحت مستوى بصرى  
متحصنة تلوح أصواء نوافذها المفتوحة • وراء  
علاية رقيقه من صياهب الليل وهنا تسرى فى  
أوصالى تلك النشوة التى تحلها الوحشة فى  
الحدس فاحين بى من اسراج ضرى على  
املاكى الواسعة ، أو أحيل اننى بقعة أويت إليها  
بغرى ونجات إليها بؤسى حتى لا يعرف مكاننا  
السان » • (٥)

وعند شخص استوى صيغة  
ما يهرب بحسب ارادته الى عالم الاحلام :  
الامانى فى قلبى أحلى مدافى من جوف كوكب •  
لك • ووقع الكوارث أشد مرارة فى من  
برولها كما حدثتك • (٦)

وبهذا • التلغى فى فراغ • بين الأمل والواقع  
— بعد أن يكون قد صدم بالواقع ، وخاب ظنه  
فى الأمن — يصبح بطل ح • عذب • من س •  
فى يده • لما يبدو ذلك على سبيل المثال فى شجرة  
البناب (صفحة ١٦٤) • فهل يعتبر هذا الانسداد  
المعادن المصرى طاله القلق ؟ وعلى أية حال • فإن  
البطل ينتج فى صورة الشخص الذى حطته  
جده • فسرد ربه • ويشعل حربه • انه  
شخص بغير ارادة أو محدود العنود • : انسان  
لا مواهب فيه • تختطفه ربح من ربح وتهديه  
زوجة الى زوجة • • (٧)

وفى مكان آخر نثر على تعبير • ضعيف  
البنس • • وهذه الصورة التى يرسمها البطل  
نفسه • لا يعنى من قدره • ولكنها تتم على الأقل عن  
سكى • بوى وحلا • ليعبره • • بحدس سقى فى  
تحليل نفسه طويلا • بمساعدة المؤلف الذى كتب  
حسنا من رواياته بصيغة المفرد المتكلم • ان محمد  
عبد الحليم روائى • داخلى • أو • باطنى • فهو يهتم

تعبير • بعنسه شخصياته • وبناء عليه • نجد ن  
لوسب روايته يعنى • يناد يكون مسغلا عن حوادث  
أحارجه • ويتجه بعنونه بالأخص الى عميق •  
عما ( شجرة البناب ) و ( غصن الزيتون ) •  
شجرة البناب • فى قصصه حب فاشل • تحلى  
ما حدث لشباب حديث السن يكره النساء لأسباب  
يعود الى زمن طفولة • غير أنه يقع فى عرام مراهقة  
العدد الصغيرة حبه • • ولا يستطيع أن  
يتى فى الحب • اما ( غصن الزيتون ) يعنى  
دراسه غير العرة التى تنسل الى بيت الزوجية •  
فسمى فيه ببطء حتى نهده • ان أثبات ودعه  
مقنعه • خاصة وأن معالجته للقضية تتم بصيغة  
المتكلم ويتربى على ذلك ان القارىء يظل حبيسا  
فى دائرة صيغة ملينة بأراه ندل على صيغ  
بعلها • فهو متردد • لا شخصيه له ويزق •  
وهذا سبب أساسته • غير أنه يظل جذابا لنسا  
بعض أحلاصه (٨) وتعامته أيضا • اليس هذا  
بعدا انسانيا تشترك فيه البشرية بأسرها •

### معنى الحياة

« يعنى معناه ان مجوع • انما يبدأ حياتنا  
• من سره حتى ارمى الأخير  
• حرف س •  
• حرف مجوع بالقلب • (٩)  
• من هنا بدت أهمية الحب • سوف بدلت فكرة  
• الحسب •  
• العالم •

« فما أعجب قلب الانسان • وما أغصن سر  
الله فيه ! يربط بينه وبين الدنيا شخص واحد •  
يرغص بينه وبين لندى شخص واحد • وان  
وجسده وجدها • وان فده فدها • هو لا يراه •  
لا يوسيلته • ثم يحل مصيبتا بطبعه • وانما يستفيد  
النور من غيره • حساس اذا سكن • مصمت اذا  
حلا • لا يزد على أنه قيصه من لحم • يصيح المرء  
يرمى جوى الدنيا على غير ما كان يراها وهى  
هى لا شك لم تنمر • غير ان انسانا واحدا بدلها  
فى ناظره وكأين من أناس غايوا قبل ذلك اليوم  
فلم يبدلوا فيها شيئا لأن قلبه ما كان يراها بهم  
ولا كانوا هم وسيلته إليها » (١٠) •

لن ندعنا إذن تلك الأهمية التى يعلقها  
لؤلؤ على الحب • ولا يعود سبب دهشتنا الى  
الأفراط وتجاوز الحدود فى هذه الأهمية • وانما  
الى عدم التناسب بين أهمية الحب والاهتمامات  
الأخرى التى تبدىها الشخصيات نحو المشاكل





حدود معلومة ، أى فى جرة وتقديم ، ومتى  
ملاحظة انه يعطى لبعض شخصياته السبائية  
قدرا من حرية التفكير والسلوك نجدها الآن  
شائعة بيننا ، ولكنها لم تكن موجودة فى الزمن  
الذى نحري فيه حوادث قصصه .

وهؤلاء لارامل أمهات • يبرغ •  
بطريقة مؤثرة المحبة التي تربط الأم بالاب •  
خاصة العلاقة التي تربط  
سيعتمر على عبارة مؤثرة في صرخة العرج •  
طهري حسنى الصغير •  
صغيرا • صرح في نشوة يوم علم ان والده سوف  
يتزوج ثانية • لقد تخيل ان تلك الزوجة ستكون  
أما حليفية لا أو تجسيدا لأمه • وكم كانت خيبة  
أمله ! لن تكون له الا زوجة أب • « اننى كنت  
كالشمس الأعلى من الرعى إذ يدور على غير محور  
دورانا متخططا، فإنه ليس لي أم » (٢٧)

هذا الرجل ولدين - وبعد ان يموت في ظروف  
مضطربة تعود الى بيت أهلها ومعها طفلها ، ومعها  
ايضا الجمال والفقر المدقع - وهذان الاخير ،  
ما نعم - اما سو صعبة يمكن سيدة سيدة  
ان يتظاهرا - الا انها تهرب من ارتباطها بالشيخ  
يها الى حد ما - ومع مرور الزمن تصبح خادمة.  
تعرضه - ثم تتعرض لخدمة عيوز واعزب - وتعرف  
في سياق الرواية انها كانت تقدم له هدايا كثيرة .  
وربما اعطت له هدايا من نوع آخر ! ( صفحة  
٢٢٤ ) - وعندما يموت نوث عنه بموجب وصية  
يبلغ مائتي جنيهه مصري - وعندئذ تقرر شراء  
مرل صغير في الجزيرة - ويستخدم بقية مالها  
في اقرانه للناس - ويأتي يوم ، يزورها فيه  
قواد انقضاء بعض الاعمال التجارية ، فاذا بعرف  
في البيت - يصبح بودا - في سيارة اجرة  
حتى يستقروا - ومعها لام - وقرين تلك الحادثة  
في راجين - ثم تأتي سلسلة من الظروف تحركها  
سيدة حسنة بذاك الى اليوم التي تترك ابن  
لاحمل سيدة - انها تحبه في الاخلاص وتتمنى ان  
يربط مصيرها به - غير انه يصطحفها بعشر  
- ات - ثم بدأ الجيران يتكلمون والاولاد  
وفي اسباب كثيرة - اما هو فقد اغلق اذنيه  
عن - حاشا له الحيلة للزواج - عندئذ تقرر ان  
يغادره - يصبح بان يبحث له عن عروس ،  
- اما - فريضة الحج - ومن يدرى  
- الى - في ترى ناسه المفسدة  
- حشوا سدى اصبح اموازا  
- لحقوا عددا ليعرف في  
حياته - الاول هو انت - والثاني - ان  
تأخر - هو الله -

١٥ الاسلام • ويكفي اسم محمد عبد الحليم  
عبد الله للدلالة على ديانتك • أما المسيحية فلا  
تدخل في رواياته الا لابرار تفصيل مكانية هنا  
وهناك اشارات سريعة الى الرهبان (٢٨) • في  
(سكون العاصفة) صفحة ٤٢٩ • سوف نلتقي  
بشكري المصاب بالسل • وفي الصفحة يتقاسم  
الغرفة مع "نثنين من المرضى يخبرانه بانهما احتفظا  
شجاعتهما ووجدوا القوة • واحد منهما استمدها  
من القرآن والثاني من الانجيل • واخيرا في  
(الجنة الفردوس) صفحة ٥٧ يتذكر عم رصا كلمة  
المسيح عليه السلام : "من كان متم بلا خطيئة •  
فليرمها بأول حجر (انجيل يوحنا الاصحاح ٨ :  
٧) •



## المحتوم :

أول ملاحظته تتعلق بالمركز الاجتماعي  
لشخصيات - وأهم هؤلاء هم ، موضة - مهندس  
زراعي - موظفون - مدرّس - صاحب مطبعة  
وآخرون هم - ملاك أراضي - أطباء - مدرّسة -  
سيد مرض بالروحانيات ، فلاحون صغار -  
صاحب مخبز - قهوجي - نحن إذن أمام عدد  
مختلف من الناس ينتهي أغلبهم إلى المسم العمي  
من الطبقات الوسطى . وبالرغم من أفضال تلك  
الطبقة ودورها الذي لا غنى عنه في المجتمع ،  
المعروف أن الطبقات المتوسطة هي أقل الطبقات  
قوة من الناحية السياسية . ولهذا السبب فهي  
من الناحية الأدبية أقلها إثارة وإهتماماً . لذلك  
وحسب علينا ألا نبحث في طبقات هذه الروايات  
عن أكثر مما أرادت هذه الروايات أن تعطي . غير  
أن ما تحتويه من وصف للمجتمع المصري يعتبر  
مفيداً جداً للامم بما يضطرب فيه من مشكلات  
وفضائيا . أما الريف ، فإن م . ع . عليه الله  
يخصه باهتمام زائد . يكفي أن نقول بأن ذات  
خمس من رواياته تبدأ في ريف مصر . أما ما  
عن أن جميعها لها صلات مباشرة بالريف  
والؤلف على علم بمشاكل الريف ، وهو لا يجهلها  
على الإطلاق . كانت العزبة فيما مضى ملكاً لشخص  
واحد كان يستغلها لحسابه بواسطة عدد غير من  
الأسر المدمدة ، الأمر الذي يجعله بينهم السيد  
المطاع . ( ٣٧ ) وهذا التكوين الاجتماعي من  
شأنه أن يقوى رابطة الدم التي تملن عن نفسها  
بالتقاليد التي تحمل معها المأسي المؤلمة كالأخذ  
بالبثار مثلا ، أي أن يتم القتل انتقاماً . مسوف  
نعتبر على مثالين من هذا المرض الاجتماعي الوبيل  
لمنتشر في ريف مصر ، وخاصة في الصعيد .  
هو للأسف مازال قائما لأن ( ٣٨ ) .

الحياة اذن قاسية في الريف • وفي الاماكن  
الآخرى ايضا نجدها قاسية • الحياة الاجتماعية  
كلها قاسية لا ترحم • ان رواية ( لقيطة ) باجمها  
عبارة عن هجوم ضد المجتمع • انه هجوم على  
المجتمع المجرم والمرائي لأنه يهمل للفقراء •  
وبالرواية ( ص ٦١ ، ٦٣ ، ٩٣ ، ٩٥ ) صفحات

باسطة بالصدق والوقرة • أن عبد العزيز بطل  
بعد الغروب ) هو أيضا صحبة من ضحايا  
المنجم • فبعد أن رفع نفسه بعصل اجتهداه  
وأخذ أحده من العوز ، نرى قلبه ممرق بسبب  
التقاليد الاجتماعية • لأن الفتاة التي يبادلها الحب  
سروح شخصاً تافها ولكنه غنى • وفي الشمس  
الخریف ) يرسم محمد عبد الحليم عبد الله •  
بدون أن يبرز ذلك طويلا • الكثير من المصائب  
التي تعرض لها سكان القاهرة الفقراء •

ومن الناحية الاجتماعية، نجد أن الاهتمامات الأساسية في رواياته لا تتركز في الحوادث التي يعرض لها عن قصد، إن ع . عبد الله ليس كاتباً اجتماعياً، إذا أردنا بهذا المألوف الكاتب ذا الرسالة (٣٩)، أنه لا يسوق المصمم، ومع س . د . أن مناخ رواياته يعرض، بل وبين المصمم الذي يعيش فيه في حالة حركة، ومع س . ما زالت الأخلا تحمل نفس مرسون، س . د . أن . أنه يتزوج شابة في س . د . زوجها إلى أريف لسعود . د . أن . لا هناك ولا يجب عن . د . أن . عبد الحليم، عهد أنه يكتب منذ أكثر من عشرين عاماً يحمل حوادث رواياته تدور في زمن سابق لشعرها . والواضح أنها تغير دائماً عن مجتمع في دور الانتقال . فالشخصيات التي تأتي عادة من الريف ويملاً فليهما الحنين إلى تثبيت جذورها فيه، تقطن المدن . أنها حركة في زوايا وتنفق مع الواقع التاريخي وقد عبر فيها عبد الحليم عبد الله حتى صبح أحمدى المعالم الاجتماعية التي سجلها هذا المؤلف . ومع الاتجاه نحو المد لا يقتصر على بيئة دور عمير . وبالرغم من عيوب المدن فإن تلك الهجرة قائمة وتشكل قضايا، وقيماً جديدة دون أن تنكر قيم الماضي . أنه نظام جديد ( في المدن ) يجعل الفرد والأسرة يبتغان من المجموع والقبيلة كما هو الحال السائد في القرية . ونسوق فيما بعد جزءاً من « التقديم » الذي وضعه المؤلف لرواية ( بعد الغروب ) - طبعة ديسمبر ١٩٥٠ .

بقي ان تقول ان محمد عبد الحليم عبد الله يرسم بريشته • انه يحب الصور الواقعية • الا ان الرسم الذى ابدعه بريشته تنب فيه الحياة فيتحرك ويصبح شخصية روائية • لقد التقينا بكثيرين منهم : الست جلييلة التى تفرس الناس بالرهن • الاستاذ البتانونى المحامى الفاسد • السيدة ف • وشكرى • الملاك والحيوان • وأجلنا الحديث عن والد فؤاد فى ( من أجل ولدى ) السكير • هناك نوعان من السكيرين • سكير يشرب على افراد وسكير يشرب مع الآخرين • ان والد فؤاد من هذا النوع الثانى • اننا نجده فى كل مساء مجتمعاً مع زملاء له فى حان يتصاعد الدخان منها وقد اشترك مع جماعة من السكيرين يتصدهم شخص منطلق اللسان والفكر يطلقون عليه لقب الفيلسوف • ويتبادل الموجودون أحاديث تهبط بهبوط نوع المشروب • ان والد فؤاد متأثر كل التأثير بوفاة أولاده ، الواحد بعد الآخر ، وهم فى السن صغيرة • وتآلم نفسه اذ يؤنبه ضميره : هل من علاقة بين السكر الذى يمارسه وبين الأجزاء المتلافة التى أصابته ؟ هل يعاقبه الله على المال ؟ انها أفكار سوداوية يتضحك منها استغاثته • بينما يحاول هو أن يبعدها عن ذهنه فى صحوحة من صحوات الإرادة والكبرياء المحطم • والمصادفة الفاضحة نوعاً ما تجعل هذا الأب المنكسر يعمل فى ادارة تسجيل المواليد • وفى ذات يوم سيصاب فؤاد وبدرية بالمرض معا وستتور زوجته وتلومه وتقول له : ان الله ينتقم منه لعدم تفواد ولعربدته وسكره ...

عندئذ سيتخذ قراراً بطوليا يعلنه فى العانة بأنه تاب وفعلنا تنفّر حياته ويتم فيه تحول عميق • ويستبدل بالزجاجة المسبحة وفى مكان منزول فى البيت يبيع لقضاء وقته وحيداً يصلى ويتعبد ويقرأ فى الكتب الدينية • الا أن هذا الإفراط فى التقوى والانقطاع المفاجئ عن عاداته القديمة سرعان ما يؤثران على صحته • وتلاحظ زوجته هذا التحول فيه وتسرع فى بداية الأمر • غير انها ازاء هبوط صحته تفهم السبب وتطلب منه أن يعود الى الشراب • انه يتردد قى القبول ، ثم

• قصة كفاح الشلأب الفقير الموهوب الذى تجبره الحياة على أن يشق طريقه بالفلس فى الصنوخ • • تلك اذن قصة الملايين من المصريين الذين اشرقت عليهم اليوم شمس الحرية ، فمروا حق الانسان واستمتعوا بكرامة الانسان •

### الشكل الأدبى :

ان استخدام صيغة المتكلم المفرد فى خمس روايات له تطبع كتاباته بطابع الذكريات • هذا فضلاً عن لمسة الاعترافات • هذا كل ما يمكن قوله فيما يختص بالشكل الأدبى العام • انه مؤلف يكتب بلغة عربية فصحة أنيقة رغم بساطتها وسهولتها ولا يتنازل مطلقاً عن النصحة ولا يتسامح ابداً فى استخدام العامية • وكثيراً ما يعمد ترميع الى أسلوبه بالافعال الرباعية (٤) •

ويتميز أسلوبه بتشبيهات لامية • ان الذكريات تتابع عزت • كالفراسة تجرى وراء يسوب (٤٩) • والأمثلة تجد فى ابنا الوحيد • قلعة فى مصر • قد ألقى ظلاً خفيفاً على الرمل أنتظ • وفي أسطفيل بلعة فى وقت جوع • (٤٢) وفى بعض الأحيان تكون الاستعارات والتشبيهات طريفة : • كانت حينها الفجريتان أمضى سلاح فى وجهيهما • فارسلت الى الشاب الجالس تجاهها نظرة جانبية فقلت ما يفعله الماس فى الزجاج • (٤٣)

هنا أو هناك تنبض جمل رائعة فى تكوينها • تحول الرمل الى مادة شفافة لا تحجب ما وراءها • • انها الإرادة يابنى • • الإرادة يابنى (٤٤) وأحياناً يتمثل الومع فى مسورة تأملت صائبة •

• دموع الندم على الصفات المضللة حتى تحمل على الظن انها تفرح من أجل شىء عظيم • (٤٥) أو فى مكان آخر : • أن ألامنا عزيزة علينا نتخير لها المكان الذى نحفظها فيه • حقيقة تكرو الألام ونرجو دائماً ان نتخلص منها ولكننا لاننثرها بين يدي كل انسان • (٤٦)

الشكل أو المضمون . ولكن يمكن الجزم منسـ  
الآن فصاعداً بأن محمد عبد الحليم عبد الله قد  
فرض نفسه كروائي لدلتا مصر . انه روائي الدلتا  
المصرية ، اى ذلك المثلث الأخضر المعلق على خريطة  
القنطرة بوساطة اكبر مدينتين في قارة افريقيا .  
فمن البحر الأبيض المتوسط حتى جبل القطم ،  
يسبح عبد الحليم عبد الله لتلك الأرض الخضراء  
الخصبة المليئة بالخيرات والمتناقضات أيضاً  
الاسكندرية والقاهرة والريف المزدهم وقد سقاها  
النيل . انه روائي الدلتا الداخلية ، لانه يقودنا  
الى داخل الانسان . سوف نكتشف في أعماله  
صفحات تصف الشواطئ التي تقصفها الرياح  
ورمالاً ساخنة هجرها الحب . غير انه يفسس  
على الانسان قوة رائعة وسمنية تسرى فيه كالنيل  
الذي يهب الحياة . ان مجراها بطيء احياناً وملئ  
او به وشل . ولكنه على طول اتصالاته التي  
يكتسبها من الزمن ، فان وواسيه تجد ابدًا جنة  
عذراء ٩

يستسلم أخيراً ليذهب الى العانة حيث يستقبله  
الاصدقاء القدماى بطريقتهم التي نعرفها !

هذه شخصية لا تنسى . وهناك أيضاً الشاب الذى  
يتروك قريته ميكرا في الصباح ليسافر الى القاهرة  
طلباً للرزق والثروة (٤٨) أو مطاردة أحد الزنابير  
التي قادت طفلاً الى اكتشاف خياليما لم تكن متوقعة  
(٤٩) ، أو تلك المناظر الرائعة التي تفيض انسانية  
بما في ذلك موت البقرة ، البقرة الوحيدة الاليفة  
المرجودة بعزبه خورشيد (٥٠) .

الانسانية ! هذه هي الصفة اللازمة لمحمد  
عبد الحليم عبد الله . انه رجل يكتب للكائنات  
الحية . يكتب للبشر ليستزيدهم انسانية .  
وعند بلوغه الخمسين أصبح كاتباً في أوج  
انتاجه . غير انه - في رأينا - لم يعط بعد كل  
ما نرتقبه من أصالة في الموهبة وكل ما نأمل من  
قلبه المغموس في بحور الخبرة . اننا نتوقع له  
ان يعطينا مؤلفات أعلى شأنًا ، سواء من ناحية

## الهوامش :

- (١) شجرة اللبلاب الصفحة ٤٧ .
- (٢) شجرة اللبلاب الصفحة ١٤٧ .
- (٣) شجرة اللبلاب الصفحة ٧٦ .
- (٤) بعد القروب الصفحة ١٠٠ .
- (٥) خمس الخريف الصفحة ١١٠ .
- (٦) المقصود هنا بالإخلاص تجاه النفس ، أما الصدق  
تجاه الآخرين فهو شيء آخر . شجود دقاتاً حاراً من هذا  
الإخلاص في ( سكوت العاصفة ) ، ٦٦ و ١٦٥ .  
غير ان الآب الذي تعرف عنه استقامته في الحياة سيثير  
الدهشة في تولونا بسببه وبأله وحدهم حفظه السر اللذين  
يوحيان اليه ان يدافع أمته لكثافة مذكرات خاصة بطلع  
عليها في الخفاء ( صفتها ٢٨٠ و ٤٠٤ : ) انظر ايضاً  
( من اجل ولدي : صفحة ١٨٠ ) و ( لقطعة : صفحة ١٦٠ ) .
- (٧) خمس الخريف الصفحة ١٧٩ .
- (٨) لقطعة الصفحة ٢٠ .
- (٩) خمس الربو الصفحة ٥٤ .
- (١٠) خمس الزيتون الصفحة ٢٤٢ .

- (١) المترجم : كتبت هذه الدراسة في اكتوبر ١٩٦٥  
وهي بطبيعة الحال لم تتناول الأعمال اللاحقة التي نشرها  
محمد الحليم عبد الله وهي كالتالي :
- ( ٢ ) البيت الصامت رواية طويلة ١٩٦٦ مع التقديم  
الآلى :
- ٩ ليس كل من يحمل كلمة السر يستحق الدخول  
وليس كل من لا يحمل السر يستحق الطرد ؟
- (٣) الباحث من الحقيقة رواية تاريخية ١٩٦٦ تتناول  
حياة سلمان الفارسي ، ومنها التقديم الآلى : ٩ ان لم  
يكن احدي حسناى فافقر بها احدي سبائى يابوس .
- (٤) حافلة الجريمة مجموعة قصص قصيرة ١٩٦٧ .
- ( ٥ ) للوس بقية - رواية طويلة ١٩٦٦ عشر مقالة  
كبيرة في الفن المؤلف ولستحق دراسة خاصة .
- (٦) حوليات فوق سطح القصر - مجموعة قصص  
قصيرة - تحت الطبع ١٩٧٠ .
- (٧) المترجم : الدراسة قاصرة على ١ روايات  
عبد الحليم عبد الله ، دون قصصه القصيرة .

(١٣) حصن الزيتون الصفحة ٢٥ .

(١٤) بمد الغروب ( الصفحة ١٣٦ ) - انظر ايضا  
( سكون العاصفة ) الصفحة ٢١٩ لفة سوسن عند حويل  
وحيد .

(١٥) شمس الخريف الصفحات ٦٢ ، ٧٩ ، ٢٣٩ ،  
٢٥٢ .

(١٦) شمس الخريف (الصفحات ١٩٦ وما بعدها) ،  
وايضا (سكون العاصفة صفحتا ٢٧ و ٢٧٧) .

(١٧) انظر على سبل المثال : شجرة اللبلاب الصفحة  
٣٠ ، ولحسن الزيتون الصفحات ٨٨ وما بعدها ؛ خطاب  
عطيات ، وشمس الخريف (الصفحات ١٩٦ وما بعدها) .

(١٨) حصن الزيتون الصفحة ٢٢

(١٩) لقيطة الصفحات ١٨٦ الى ١٨٨

(٢٠) شجرة اللبلاب (الصفحة ٦٩) - ومن اجل ولدي  
(الصفحات ٢٥ وما بعدها) - والجنة الملء الصفحات ٩٠  
وما بعدها .

(٢١) بمد الغروب الصفحة ١٧٩ وشمس الخريف من  
٢٦١ ، ومن هنا غطوة مسألة المقم التي تكثر عليها في اربع  
روايات له .

(٢٢) شجرة اللبلاب : الصفحات ٦٧ ، ٨٧ ، ٩٨ وكذا  
حصن الزيتون الصفحة ١٠ .

(٢٣) انظر مثلا الحوار الذي دلجج جوسج ويهاني  
«سكون العاصفة» (الصفحات ٢٢٩ و٢٣٠) ، والغروب في  
حقوق المرأة مقردة في الفصل السابع من «التيارة» وشمس  
الدمردور الاساسي الملقب في مايو ١٩٦٢ في المؤتمر الوطني  
للقوى الشعبية « انظر في هذا الخصوص كتاب عطيات محمود  
حامد المسمى : المرأة في الميثاق المنشور بالقاهرة في مجموعة  
اغترنا للطالب ( ١٩٦٢ ) . ومعلوم ايضا ان هناك وايضا لثالثا  
يلخر في التحدث الذي «جبرته السيدة سكيته السادات مع  
فدلة الشيخ حسن مامون» شيخ الجامع الازهر والمنشور  
في المصور بتاريخ ١٩٦٢/٢/٢٥ والتي نشرت ترجمتها الفرنسية  
في «ليبساج» بتاريخ ٧ مارس ١٩٦٥ « ومروفا ايضا  
ان جميع اللغة العربية قد رلف حتى الان عضوية سيدتين  
جديريين بالنصب هما السيدة عائشة عبد الرحمن ، التي  
توقع مقالها باسم بنت الشاطرة ، والسيدة سمير القلماوي  
وسود هذا الغرض الى شهر اكتوبر ١٩٦٢ - وراجمة  
الاصوات تكشف ان هذا الغرض يكاد يكون ميتا . غير ان  
الثروة ، ولحسن الحظ ، تشجع تطور المرأة . والصحافة  
ايضا من حينها تؤيد هذا الاجراء . ان جريدة الاحرام على  
سبل المثال تنشر في كل يوم احد ملحقا من اربع صفحات  
بموان ( المرأة والسنه ) . والجريدة نفسها تخصص في كل  
يوم على صفحتها الاخيرة ركنا عنوانه «مع المرأة» . وهذا  
الباب كانت تحرره بحدارة المرحومة فتحية بهيج التي  
اختطفها الموت في اوج شبابها في ١٩٦٢ . ومن جريدة الاحرام  
الصادرة في اول يناير ١٩٦٣ امكنا النقاط المتناوين الآتية:

اشترك الفلاحات في مؤتمر القوى الشعبية . دخول المرأة  
الى عضوية مجالس الادارة ومجالس المحافظات « تعيين  
السيدة حكمت ابو زيد وزيرة للشئون الاجتماعية .

(٢٤) في (من اجل ولدي) و (سكون العاصفة) . وفي  
مجموعة (المضي لا يعود) قصة بنوان «السائلة العديدة»  
لدور حول موسى عرس المؤلف حالتها دون اثره ، معكم  
مائل للدور الذي يقوم به المجتمع في هذه القضية .

(٢٥) في (شمس الخريف) تصبح ام مختار الطروجة  
الثانية لمياس الفتى . وفي (من اجل ولدي) تبدأ قصة  
السيدة سميرة بكونها ضرة . وفي (الجنة الملء) ستجد ان  
والد رضا له زوجتان ايضا .

(٢٦) انظر (من اجل ولدي) صفحة ١٤١ و ٢١٧ الى  
٢١٩ . (سكون العاصفة) الصفحات ٨٩ الى ٩١ .

(٢٧) شجرة اللبلاب (ص ٣٦) وايضا الصفحات من  
١١ الى ١٣ و ٢٧ - ميد الام من الامداد التي يحتفل بها  
رسميا في ج.ع.م منذ سنوات طويلة ، وقد صغرت طوايح  
بريد حاسة لهذه المناسبة . ففي تمام ١٩٦٢ مثلا كان الطابع  
يحمل صورة «مختصن اينها» وطابع عام ١٩٦٤ يمثل  
لوحة صخرة مأخوذة من التاريخ المصري القديم ؛ صورة  
الملك امينوفيس الرابع (اي اخناتون) ومع كويته نفرتيتي  
حائسان الواحد بجاء الاخر ومعهما الاولاد جالسين فوق  
ركن كل منهما .

(٢٨) بمد الغروب (الصفحات ١٢٧ و ١٦٥) وشمس  
الخريف لقيطة (٢٣٠) .

(٢٩) الصفحة الملء (صفحة ١٢٤ وما بعدها) .  
(سكون العاصفة) الصفحات ٢٣٨ و ٢٤١ .

(٣٠) الجنة الملء : الصفحات ١٦٢ الى ١٦٩ .  
(٣١) سكون العاصفة الصفحات (٣٠٩ - ٢١٢) .  
وسنشر على متصفح آخر في الجنة الملء (الصفحة ٢٥  
(٣٢) بمد الغروب (الصفحة ١١٧٨) .

(٣٣) لقيطة (الصفحة ٢٠ و ٨٧ وما بعدها) وايضا  
شجرة اللبلاب (ص ٧٣)

(٣٤) شجرة اللبلاب الصفحات ٩ و ١٧٩ . سكون  
العاصفة (الصفحات ٢٣ و ٨٢ . انظر ايضا الفقرة التي  
توانها : معنى الحياة .

(٣٥) الدعاء موجود في مواضع كثيرة : (حصن الزيتون)  
ص ٤٣ - شجرة اللبلاب ص ٥٩ - بمد الغروب ص ١٤٩ .  
شمس الخريف ص ٢٥٩ لقيطة ص ١٦٢ . وفي «لقيطة» من  
١٩٢٢ هناك سامت ميارنة من مشاعر من الغراف بالشركو والانهار  
يشعر بها محبان امام غروب الشمس .. يقول المؤلف :  
«كانهما في صلاة الى قد بيلة» .

(٣٦) شمس الخريف ص ٢٦ ٢ : ان فكرة الاضراس يلزم  
رطبها بفكرة القفران . اما عن التفكير فهو ظاهر بوضوح في

حياتي رواية لقيطة (الصفحات ٥٠ ، ٢٢ ، ٢٠٥) وأيضا  
في شمس الخريف .

(٢٧) كانت وظيفة العمدة وراية حتى بداية الستينات .  
(٢٨) اغتيال «حمودة» في «الجنة للملوك» . وفي  
«سكون العاصفة» اغتيال والد كامل . وهذا الأخير يمكن  
مبارات مؤثرة (الصفحات من ٢٦١ إلى ٢٦٤) كيف أن حياته  
معرفة للمشاطر .

(٢٩) يقصد المؤلف الكاتب الملتزم (المترجم)

(٤٠) التقت مينا كاتب الدراسة في أثناء قراءته ٣٦  
فعلا رباعيا . وهذه القائمة ناقصة بطبيعة الحال ، لأنه لم  
يقصد بها الحصر . هذا إلى جانب مستحقها وتريفاتها  
المختلفة . وباستثناء أربعة العمال فقط ، فإن البقية على  
وزن فلفل ، أي يتكرر حرفين متشابهين ، مثل نعم ، على  
سبيل المثال . وسنكتفي بذكر ستة منها : ثلاثة لها طابع  
عاصي مثل خرخش وذرغ وذشم \* وثلاثة يربطها معنى  
واحد حتى لكنها مترادفات مثل نعمت ودمدم وغيم .

(٤١) سكون العاصفة (الصفحة ٢١٤) .

(٤٢) شمس الخريف للصفحة ٢٩

(٤٣) سكون العاصفة الصفحة ٣٦٦

(٤٤) سكون العاصفة الصفحة ٤٤

(٤٥) سكون العاصفة (٢١٠)

(٤٦) شمس الخريف (الصفحة ١٠٦) .

(٤٧) شمس الخريف : مودة السيد الضال

(صفحات ٣ إلى ٥) ، أو عباس القندي (صفحات ٧٠  
ومابعد) على سبيل المثال .

(٤٨) بعد الغروب (الصفحات من ٧ إلى ١٩) .

(٤٩) شجرة الظلال (الصفحات من ٥٠ إلى ٤٢)

(٥٠) شمس الخريف (الصفحات من ٨٧ إلى ٩٠) .



في العهد القادم من

المجلة

د . حسن عون

● قضية النمو والتنمية

● العلاقات التاريخية بين الإسلام والصين د. فواز طوفان

يهيئ عبد الله

● فيوجينيس

عفورا

# أنا لا أعطيك الحكمة

للشاعر: محمد مهران السيد

(١)

لم تبق أيام القنا  
للحر . في هدى الدنيا  
كرما . ولا ..  
بخلا . ولا ..  
ظلا . ولا ..  
ماء . ولا ..  
بالرمل .. عطى كل واجبات المني

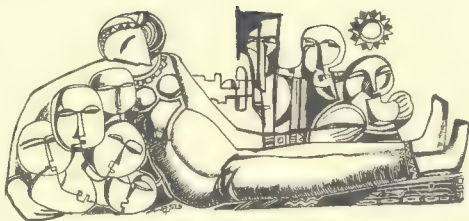
(٢)

يا اخوتي ..  
طال اشتياقي .. للفنا  
عبر المسامر .. الجوم  
عبر المناشير .. الهموم :  
...  
طال الحنين الى التجويع  
ملك التي جفت على الشطين .. من هجر الاحيه  
وسابكت من فوقها . سحب الكآبه والوجوم

(٣)

كنا . وكان ..  
ونبعثرت أحلامنا في الامكان  
وتناثرت في الازمان





(٤)

نخلتنا أيدي الأيام العفنه  
فسقطنا ، الواحد بعد الواحد  
والحفنة تتلوها الحفنه  
وتفرقتنا .. نلتزم زوايا التبرير  
ونجادلنا من منا المحتال ، ومن فينا القدير  
من باع الطفل العريان الفاد أبوه ، بكرسى مسنوه  
ورفعنا أيدينا في وقت واحد  
ينتجس كل منا ، رأس أخيه  
ونعاذلنا ثوب المهم السوكيه ، في دعر .. يقصد منه التمويه  
ونبججنا ، حتى جف الريق المر . فآثرنا القوص بقعان المكن الصحراويه  
وظفونا ، فإذا بي وحدي .. المشلوله

(٥)

أصدا، الرجله  
عبر سنين الأمراض السريه  
مازلت تنقر ( طبل ) الآذان المخشوه بالسوس  
وتدور بتجويف رؤوس القتله  
نراوح ما بين الوهم الحادع ، والكذب الارط . والضحك الهسيري . ودقات النافوس  
اذ كنا أشناسا . نجتمع على مائدة الفواد المنمرس .. في بلد منحوس  
وصعدنا ، للتبشير على ظهر الكلمات المنتزعه .. من جيب القاموس  
وغربنا في عين حمئه  
لم ينج سوى .. ذهبي الصوت ، ووردي الطلعه ، والجاسوس

(٦)

زادك .. مذكنت الدم

مذ شبت هذى الارض عن الطوق

...

تشرب . ما يرشح من تعب الاجساد الحشنة

ونعاف الاطرق المنزلة من فوق

عفوا ..

فانا لا اعطيك الحكمة

لكنى اضرب فوق الوتر الحساس

حتى اوقفك فيك النخوة ؟

.. ولترجع لحديث الدم

فهو الجلد ، واصل الاشياء الصلبة ، والرخوة

وهو الناريخ المروى .. على مليون رباب ورباب

المحفور تجاعيدا . فوق جباه الناس ،

.. ولمرفع راسك يا وطنى .. فوق اللجة ، ورداذ الانام الجهمه

ولتثبت عينك ، فى قاع المرأة الجهره

حتى لا تغفل منك وجوه عصابات ( المافيا )

وهواة ( الانتككات )

والبلخ الهارونى .. المستهود

من صف السيارات اليراقه ، كقصص الماس

> فى اسجار . وعطر الليل المسرى . داخل فقدان الاحساس .

لأبقى ناسكاً فيك يسير في اصطف

من مدحك المصوح على مصراعبه .. الى اكر الأبواب

الا خوف من مجهول وحمام القصب وحذب الانام الملاحه الانهاس

حتى هم ..

فعلوا الذاكرة ، وضاعوا فى دوامات الانلاس !!

(٧)

اكل التجارب .. كانت هباء ؟!

ومدخرات القرون الخوال

وما فى ربابا تنا .. من بكا.

وما فى قدور الهوى .. من دعا، الموال

بليل التقرب ، والانزوا.

●

ركبنا اليها الخيول السكارى

بما فى ملاودها .. من هزيل النوايا

وكانت على الجمر .. تمشى ثقيله



بما فوقها من ثغاء الحيام ، وكذب القبيذ .  
 وكان الرجل .. بغير انتها ،  
 وفكره عودنا .. مسجيلة !!  
 .. فبينا ، فجّر فيها اجراح النبله  
 بغنى شماء ، وصفت الصحارى  
 وهن حرعوها .. بغير اسمها .  
 .. فيا هم ، هزى بجروح المنايا  
 ليستقط عرجون ليل الخوا .

(٨)

قربيني منك ، يا ذوات العيون العسلية  
 طال وجه الصمت ، والمنى ، وصفت كل ما كان .. اللئالي الخسوف  
 أه ، يا حبي الذي غناه في الليل .. ملايين الاحبه  
 ومضوا ، لم يصحكوا يوما من العلب ، ولا هاهوا بلدى العامريه  
 طاردتهم ، رحم الله فلانا ، .. كان منلورا ، ومنقودا على كف المنيه  
 هاجروا فوجا فوجا ، وحلا الجو .. لانا البيني  
 قربيني ، فاننا مازلت مفتونا .. اغنى  
 لك ، يا جرح الرجال المبهدين  
 فى متاهات الوعود الأنثويه .

قربيني ، فاننا احوال مسدودا الى الخاف ، اولى محجر البازلك ..

وانا بحملتي فاطمه الموب ، وعنديها اجراح ..  
 .. وانا احوال ، اذ فروا .. وخابوا فى اسوار اللوبيه  
 بدلتين العار والمزى ، وبهين اجراح الطريقه  
 ... وانا احوال جف العود ، او كنت بديه  
 وعجوزا فى الثياب السود ، او زهو الصبيه  
 ... وانا احوال .. شادوقا ، ومجرانا ، وفاسا ، وموازيل حزينه  
 ونجوعا ، لم تذل طعم السكينه  
 ورجالا ، يدفنون العمر .. فى قلب ( الماكينه )  
 ...

أه ، يا حبي الذي داسه اقدم العواهر  
 فى اختلاجات الليالي المستكينه

(٩)

يا بلادى ..

( لك حبي وفؤادى )

مجلسا فى الفل ، او منفى .. نحاسي الجدار  
 زورقا يهوى الهوينى ..  
 ... او خطاما .. فى القرار .





صغيرة غطتها قشور الموز والبرتقال .. وعوضت  
الغررة المسالية صليل الاشواك والملاعق فظلت  
الحفلة حية صاخبة .. وعلا صوت منال فوق  
الجميع وهي تقول مشبهة لنا ..

— هل رايتي؟ وقمت سلوى في غرامه بالفعل ..

لكن احدا لم يسمع .. وتفرقوا في الصاوين  
الواسع .. على المقاعد والاراك ، وعلى احتشايها  
الجسدية الواطئة التي كتب عليها يخط كوفي  
« ألف ليلة » .. و « ليالي شهر زاد » .. وجلس  
« رشدي الجميل » متربعا على السجادة وقال  
بصوت مرتفع كل سنة وانت طيبة يا منال ، وقالت  
راجية آنت والديك الرومي ، وقال هاشم راقت  
وهو يربت على ظهر مجدي : انت وديك الخاص ،  
وضحك الجميع فقالت منال انه في الواقع فرقة ،  
فضحكوا اكثر ، واحمر وجه مجدي فاندفعت منال  
نحوه وقبلته في فمه وقالت انها تنزى عنه العين  
وانه الواقع سبع ، وضحك وضحكوا .. وقالت  
راجية ان زوجها ايضا سبع البحر ، وضحك  
وضحكوا .. وسألها مجدي ماذا تعني فقالت انه  
سر ، وضحك النساء بشدة .. وقال رشدي  
زوج راجية ، وهو يشير نحوي بكاسه الذي تناثر  
معلقه على السجادة ، اياك اياك ان تنزج .. أنظر  
الى النهاية ، فقالت راجية نعم اياك ان تنزج ان  
كنت سبع البحر ، وضحك وضحكوا .. وضحك  
أنا وضربتني سلوى على يدي وهي تهز في فمها  
الضحك .. وقال مجدي هيا انه لا شغري  
اسطوانة كريستين كيلر ، فقبضت راجية ان  
كريستين كيلر شخصا لا تنفع مع سباع البحر ،  
وضحك وضحكوا .. لكنهم الحوا في سماع  
الاسطوانة .. وخرج مجدي وخرجت وراة وقلت  
له في غرفة الطعام ان عندي عملا في الصباح  
الباكر وانني أريد ان أخرج دون ان يشعر أحد ،  
وقال مجدي ووجهه محتقن انه لا يمكن يحال ان  
يسمح لي بالخروج الآن والسهرة لم تكتمل ،  
هرق رشدي من جوارنا بسرعة وهو يفسح يده  
على فمه ، واندفع نحو الحمام وسعدنا الباب  
يفتح بشدة وسعدناه يفرغ جوفه ، وقال مجدي  
انه سمعتموها اهانة بالفعل لو خرجت الآن ..  
ووجنت يدا طرية تمسك بيدي ، وكانت سلوى ،  
وقالت لمجدي اتركة لي ، ودفعتنى أمامها نحو  
الصالة ، وفتحت بابا للفحنى الهواء وسحبتنى  
الى شرفة مظلمة ..

وقفنا عند سور الشرفة صامتين .. كانت هناك  
نوافذ قليلة مضيئة وسط كتل المباني المظلمة ،  
وفي الطريق الممتد كانت تمر سيارة تبت نورها  
خافتا من مصابيحها الزرقاء ..

قالت بصوت خفيض وضحكة خافتة :

— هل أنت من الشبان الفاضلين ؟

ضحكت أنا أيضا وقلت : لا ، أنا من الشبان  
الصامتين ..

قالت — لاحظت هذا .. تجلس صامتا  
وتراقب .. تتوهم أنك أفضل منا ..

— بالعكس ، اجلس صامتا لأنني لا أعرف  
أحدا غير مجدي ومنال .. أردت ان أتعرف بك ولكن

— في الواقع ليس من حقك أن تجلس هكذا  
وكأنك تحاكمهم .. ليس هذا من حقك أبدا ..

— لحظة أرجوك ، ما السبب في هذا  
الانفعال ؟ أنا أردت ان أخرج لهذا السبب ..  
أشعر أنهم ليسوا على راحتهم لأنهم لا يعرفونني ..  
ليس من حقك أنت ان ..

— هل قرأت لي ؟

— نعم ..

— وما رأيك في كتابتي ؟

— نجسى قصصك ..

— أليست منحلة ؟ الكلام عن الجنس وهذه  
الاشياء ؟

— يا لها من حيلة .. هذا السؤال الآن ؟ ان أكرر  
اعجابي ؟

— وهل أعجب الشباب الفاضل ؟

— أسألهم .. ان كنت تظنين انني مندوبهم  
فانت مخطئة ..

— سمعت انك تكتب الشعر ..

— أحاول ..

— روماني ؟

— سنسكريتي .. آسف ، ولكن أسئلتك  
لا معنى لها ..

— أعتقد انك روماني .. سحبتك من يدك  
لشرفة مظلمة ولم تحاول أن تقبلني ..

نظرت نحوها لكنني لم أستطع ان أتبين وجهها  
في الظلام ..

أمسكت يدها القريبة مني .. كانت باردة  
جدا .. سحبتها نحو حائط الشرفة .. لم تستند  
اليه .. ظلت متصلبة .. أمسكت كفيها وقربت  
وجهي منها لكنها أفلتت مني بسرعة وقالت : لا ..  
ثم خرجت من الشرفة وخرجت وراها ..

في الصالة التفتت نحوي وقاب بلهجة عابرة - لا تخرج الآن سوف أوصلك في طريقى .

في الصالون كانت اسطوانة كزيستين قد انتهت منذ مدة على ما يبدو ، فقد لأن الجميع يصيحون الآن شيء يقول هاشم رافت الذى وقف وسط الصالون يلوح بيديه وهو يتحدث . حين جلست بعثت بعيني عن رشدى فوجدته يجلس غسبد قسوى راجية وقد أسند رأسه الى ركبتيها العارية التى انحسر عنها ثوبها الالامع ، وكانت خصلة مبتلة من شعره الاسود - الابيض تلتصق بجبينه المفسول ، وراح يتسابع حكايه هاشم بوجه شاحب وصحكات سريعة متقطعة ، بينما وصعت راجية يدها على كتفه وهى تتطلع ميتسة الى هاشم الذى كان يقول وهو يلوح بنطارته :

«... فاتفقا على جلسة في مكتب مدير المسرح وجاءت سهاد وجاءت مديرة وجلس المدير يتكلم عن أهمية الاخلاق في الفن وعن التنافس الشريف... الخ ، ثم قال اننا يجب أن نبدا من حقيقة معترف بها في العالم كله وهى حق الخرج في توزيع اندور على من يشاء » وهما رمت سهاد حاجب دمهاتى ممسكة عفتية ، وهما قد كان هناك مخرج في اربيل لا يعرف مديرة المسرح فى المسرح فالأحسن له أن يبيع حصصه » ثم التفتت الى وقالت : « هات المؤلفة » الا انها فى الدور قائلا : « هانا سهاد فتحي لا ، فقد تمسما » وعلى رأسنا مديرة تعرف من هانا سهاد فتحي . وكل انسان يعرف من هانا سهاد فتحي وطالب اكرر ذلك دون أن أتورط بإبداء أى رأى .

وهنا ازدادت عصبية سهاد فتنظرت الى مديرة مباشرة وقالت بعدة « كل انسان يعرف اننى وصلت بموهبتي وليس من باب غرف النوم » والتفتت أنا مدفورا الى مديرة لكنها ظلت تجلس مكانها وقالت سهاد بهدوء « مهما قلت فلن أرد عليك فانت في سن جدتي » « كان يجب أن تروا ذلك » كان يجب أن تروها » قامت سهاد مندفة كالصاروخ وحذاؤها يمسدها وجهنا عليها أنا والمدير فقلعت آباءنا وأمهاتنا بتتويجات مختلفة وقالت اننا وكل المسرح على فردة حدائنا الأيسر وحسن أحسنائنا فى مكانها أخيرا كانت تبكي وتشتتم ، واتجه المدير الى مديرة يمسح لها ، وبقيت بجوار سهاد فقلت ان هناك حقيقة بدئية يجب أن تعرفها وهى أن كل انسان يصرف من هانا سهاد فتحي ، لكن مديرة صرخت من مكانها بصوت عظيم وهى ؟! أنا ؟! Never !! وهنا نحن فى سهاد بقوة لنقول وسط دموع وبأروكة موهوشة « أنت Never ؟ أنا ال Never ماننت الكلباء »

ومع صبحكه عامة عاد هاشم رافت يجلس فالتنا على حشية جلدية ، وعاد الجميع يتحدثون ، وجذبت راحية شعر رشدى حتى أمالت رأسه وقالت له

« حسنى أنا قلت لك Never تقرب ، سمع الكلام... ستعيش شهرا آخر على السنوى . »

قالت منال وهى تصحك « هذا أحسن ، سيكتب قصص سهلة الهضم » لا تستطيع أن اكمل قصة لزوجك ياراجية يكتب قصصا مخيفة وغير معهومة .

فرغ رشدى رأسه بصعوبة وقال وهو يحاطب منال ، متظاهرا بأنجد :

« أنا اكتب للأجيال المقبلة . »

قالت منال « ستقضون على الاجيال المقبلة بقصصكم هذه » قصص تقطع الخلف .

قال رشدى « اذن فنحن يؤدى اعظم خدمة للبلد . ولكن اذا كان هذا رأيك فى قصصى فما ريك فى مسرحيات هاشم رافت ؟

« قالت منال بيدها على صدرها وقالت - وهى حسنى لا... هاشم رافت... »

« قالت منال « فقال صوب عال - فامثال... »

« قالت منال « فقال صوب عال - فامثال... »

قال هاشم - الرقابة مثقفة يامثال .

فقالت منال - احمد وبينما . تعمل دعاية

معانية لمسرحياتك السخيفة .

قال هاشم مشيرا لنا - أرايم هذا الاعتداء ، ودينى اتكلم فى السياسة .

قالت منال ومجسدى فى صوت واحد - فى عرؤك .

فقال - اذن اسمعنى ماقلت .

قالت - انت اعظم كاتب مسرحى فى الشرق .

قال - ولا بد من دور ويسكى جديد .

قالت - والبيت بما فيه ، ولكن اسكت .

وحين قامت منال قالت راحية - وايت ياسى محبى . « نحن ايك مسجور » ما معنى هذا شعر ابدى نكبه ؟ ما معنى قصصك الأخرى « هى مطلها » أشواك تاج أبى الهول - حيفارا - ثقب شوى اشعاره أولا ما معناه ؟ ثانيا ماذهب حيفارا ، او حتى ما ذنب أبى الهول ؟

قال مجدى وهو صحت سمى راجية .

قال راجية - بلا خيبة - طول عمرنا نفهم  
الشعر ، لم يصبح الآن لا يفهم ، ولكننى اعرف  
السبب

قال مجدى - أنا فى عرصك ياراجية ، لم يدع  
بقاذا النيلة لمرتاح - ثم ما هذه الاهتمامات  
الادبية المعاجزة ؟ لم اسمعك أنت ومثال تتحدثان  
عن شيء سوى المردة وسيرة الناس .

قالت راجية وهى بصحك - التهمة أصبحت  
مودة فديمة - تفضل الآن الهجوم المباشر .

كانت سلوى تتابع الحديث وهى تبتسم ،  
دون أن تنظر الى . ولكن حين اهتمك رشدى فى  
حديث مع مجدى قلت لها :  
- ما ولت أريد أن أتكلم معك .

اعتذلت سلوى فى مقعدها فجأة وقالت - هل  
اصرخ ؟ مجدى صاحبك هذا سيمسببى بالجنون

فقال مجدى بلهجة عابرة - كفى هزلا ، أنت  
مجنونة من الاصل . ثم عاد يسأف حديثه مع  
رشدى الذى قال وربما . ولكن . . .  
عن قرأت قصص الاحيرة . . .  
ب عى . . .  
مضى . . .  
لمس بصمط . . .

وبدت أقول لسلوى - لم  
يعنى هذا التمثيل ؟

وضعت سلوى يدها على وجهها وهى تقول  
لا ، هذا مستحيل ، مستحيل ، أنت تسخر منى  
ماذا تريد ؟

د - أن أعرف ماذا كنت تريد منى ؟  
- مى ؟  
- فى اشربة .

- أى شربة ؟ . . . أه الشربة . . . الشربة . . .  
كانت هال تقبض أماننا ويسبدها راجية  
الويسكى وقالت لسلوى - تريد منى كاسا أخرى  
هزت سلوى رأسها فقالت مثال - ألا تكفين أبدا  
با بنت ؟ ولكنها صبت لها كاسا كبيرة ، وصبت  
كاسا أخرى لى .

قالت سلوى وهى تلوح ببسدها وكأنها  
ستتحدث - اشترك معهم فى الحساو . . . قل  
سنا . . . من شيئا .

م رشعت جرعة كبيرة من كاسها ، وكان  
مضى عسيها الآن محمرا تماما .

قلت فجأة بصوت عال - هل قرأتكم قصيدة

سيد الزيان الاحيرة عن العداليين ؟ . . . رأى أنه  
انتهى كشاعر بعد ديوانه الثانى .

صمت الجميع فجأة ، ونظروا الى يدهشة  
مضى . . .  
مصرعه ، صدى حنى فى  
هلا وسبلا . هلا .

اصحك سلوى صحكها عابره وراحت تـ . . .  
مضى . . .  
- استكت نايه ارجوك . استكت . . .

وقال هاشم رأفت وهو مايزال يقف هامى -  
حب . . .  
الجاد . حدد الوقت والموضوع . ما رأيك فى  
اشعر فى الحركة ؟

قال مجدى - ارفع يدك عنه ياهاشم . مازال  
يرينا .

التفت هاشم رأفت نحو مجدى عاصيا فجأة  
وقال - ما معنى هذا ؟ وهل نحن محرمون ؟

قال مجدى - لا ، ولكننا فقدنا البراءة مع  
الويسكى والرسدس . هذا هو الراى الشائع ،  
أنا هاشم - هذا أسخف رأى سمعته . هل  
صمت لرسدس أو متعنتى من . . .

مضى راجية مرتين وقالت - وحدوه  
مضى . . .  
لا كلام . . .

قالت الادب مباحة .  
بالكلام فقط .

مضى . . .  
لا كلام . . .

مضى هاشم رأفت يجلس مكد على  
أفصح التجدد فى النكت يامنال .

ففسالت راجية - لا جديد فى النكت طالما  
لا جديد فى . . .

وهنا دق جرس الباب فقالت مثال فى قرع -  
لا بد أن هذا مدحت سالم .

قال مجدى وهو ينجح نحو الباب - لا مجنون  
سواء يأتى فى هذا الوقت .

شربت سلوى آخر ما فى كاسها وتنهلت  
بصوت صموغ .

فقال هاشم رأفت - صحة وعافية . ( ومد  
لها كاسه قائلا ) أتشرين هذا ؟

قالت سلوى وهى تثبت نظرتها عليه - لا ،  
لا . مثال حبيبتى ستعطينى كاسا أخرى .

دخل مدحت سالم وهو يفرذ راجية قائلا بصوت  
صاحب - كل سنة وانت طيبة يا مدل .

وقالت راجية - انظروا ! • وائق انه  
يستحق الطلاق • لا بد انه سيع اليه •

قال هاشم راقت فجأة بصوت غاضب - كفى!  
هذا لا يطاق •

وقال مدحت - لم غضبت يا حبيبى ؟ أنا  
طبعاً شربت كثيراً قبل أن آتى • سامحونى • أنا  
• لا يمكن بالطبع أن أتزوج سلوى • هاشم  
أنت تفهمنى طبعاً •

قامت سلوى من مكانها وهي تتمايل • وقالت  
تعال مئى •

ارتكبت على تماماً وهي تدفنى نحو المدخل  
وساد الصمت فى الصالون • وتبعنا منال  
حتى غرفة المائدة وقالت بصوت خافت :

- أنا حضرتك يا سلوى •

كانت سلوى تشبث بذراعى وتهاوى فارفعها  
باستمرار لكنها جاهلت لتقول - أنا بخير يامنال  
• احتاج • احتاج لبعض الهواء • سنقف  
فى الشرفة • أنا سكرت خالص • خالص •  
خالص • اهمنى أنت بهاشم •

قالت الجملة الأخيرة بما يشبه الهمس وهزت  
مدال رأسها • وهست لى • اغتر بها • ثم عادت  
للصالون

فى الشرفة تشبثت سلوى بالحاجز الحديدى  
وظللت تدير بصرها عليه وتعتدل وكأنها  
تزدى تميزاً رياضياً • ووقفت بجوارها ممسكة  
بكتفها • ولم تنفع هذه الطريقة فراحت تفهم  
بالفاظ غير مفهومة وتراجعت متخبطة وأنا أكاد  
أحملها حتى استندت الى حائط الشرفة وهي تحنى  
ظهرها وتمد ساقها للأمام • ظلت تستنشق  
الهواء ببطء وبصوت مسمر • وظلت تنزلق الى  
أسفل باستمرار وأنا أحاول أن أرفعها لكنها  
فى النهاية تهاوت حالسة على بلاط الشرفة وجلس  
بجوارها • أمسكت بيديها الثلجيتين وأخذت  
أدلكها وهي تهمس • أنا بخير • أنا سكرت • •  
أنا بخير • •

بعد فترة التزمت الصمت وأصبح تنفسها  
عادياً • لكنها فجأة انتزعت يدا غطت بها وجهها  
وأخذت تبكي بصوت خافت بينما قبضت بيدها  
الأخرى على يدي وظلت تضغط عليها بقوة  
سالتها - هناك شيء أستطيع أن أفعله ؟

فهزت رأسها بشدة وهي تزداد ضطرباً على  
يدي •

بعد فترة قالت بصوت مبحوح - منديل • إذا  
سمحت •

ثم احتضن هاشم راقت واستند رأسه على  
كتفه وهو يقول - أنت حبيبى يا هاشم • أنت  
حبيبى • من أيام الكلية رأى فيك أنك عبقري •  
لو لم تزوج لأصبحت أول كاتب مسرحى مصرى  
عالمى •

قالت منال وهي تضحك - أنت طلقت زوجتك  
من زمن يا مدحت • لما لم تصبح عالماً ؟  
دفعه هاشم عنه برفق • وقال - ابتعد عنى  
وأجيبها •

جلس مدحت على الأرض وقال - أنا عالمى بالفعل  
تمثيلتى كسبت الجائزة الأولى فى مسابقة  
التليفزيون العالمية بالإسكندرية • سنة • سنة • سنة  
• لا أذكر • ق • م •

قال مجدى - صف شعورك وأنت كاتب عالمى  
قال مدحت - كما لو كنت عطشان وشربت • •  
هاتوا الويسكى ليرق الكلام •

صبت منال كترساً جديدة • وقالت وهي تمسك  
الزجاجة مائلة أمام كأس سلوى الذى مدته  
بكلتا يديها • دون أن تسكب شيئاً - ألا يكفى  
يا سلوى ؟ أنت شربت كثيراً بالفعل •

قالت سلوى - ليس بما فيه الكفاية • كمان  
• • كمان • •

والفتت مدحت سالم نحوى فجأة وقال - من  
الوجه الجديد ؟

فقال مجدى - صديقى • شاكى •  
وقال هاشم بصوت متكبر - من الشباب • •  
الفاضب • •

فقال مدحت - غاضب لم يا بنى ؟ يكفينسا  
غضباً •

قلت - لست غاضباً • ها أنت ترائى فى منتهى  
السعادة •

قال مدحت - هذا رائع • خذ نصيحتى • لا داعى  
للشعر ولا للفضب • أنا فى زمانى غضبت وكنت  
الشعر فشجنت وتزوجت • كتبت مسلسلات  
للإذاعة فاشترت سيارة وطلقت • كتبت  
للتليفزيون فأصبحت عالماً • خذ نصيحتى  
واختصر أنت الطريق • أكتب للسبينا مباشرة •

( ثم مال برأسه للخلف وقال ) سلوى • •  
أنت فى منتهى الجمال الليلة • أرى سيقانك كاملة  
من مكانى • هل تزوجينى ؟  
قالت سلوى - أنت قليل الأدب •

ثم أخذت تتعثر فى مقعدها لتط لثوبها حتى  
ركبتها والجميع يضحكون •

قال مدحت - تزوجينى يا سلوى لكى نتطلق •



فأعطيتها لها •

قالت وهي تحاول أن تجعل صوتها عاديا -  
هل تشعر بالبرد ؟ • • • وقيل أن يجب قالت -  
احتمله من أجل • ( ثم حاولت أن تضحك وهي  
تقول ) أنت المستول • • • أرت أن تتكلم معي •

قلت - ولكن هل انت بخير الآن • • أعني  
حقيقة •

- نعم • • نعم • • أنا بخير الآن • أنا لست  
بخير أبدا • • أعني حقيقة • لا بد انك تعرف  
سرى • • كل انسان يعرفه

- أي سر ؟

- ألم تحك منال لك ؟

- لا

قالت بصوت عادي - سر صغير • أنا أحب  
هاشم رافت - ثم بدأت كذلك صديقتها وجببها  
بيديها فسألتهما - وهو ؟

قالت - يجيني • أظن ذلك • • يقول لك • •  
هناك فقط مشكلة تأفقه كما في الأفلام • • له  
زوجة - كنت مستعدة أن أقبل أي شيء • • قبلت  
أي شيء • • لكنها • • زوجها • • أصبحت مرة • •  
أقصد حاولت الانتحار مرة حين غرقت بملاقتنا  
• • بعدها • •

وعرفت أنها تبكي من جدية كلامها • • أخذت  
تسمح دموعها بسرعة واستمرار بياضها وهي  
تقول - أنا لا أعلم أي شيء • • لا أريد أي شيء • •  
• • أريد فقط أن أراه • • لكنه يرفض • • يرفض • •  
يرفض باستمرار • • قل لي ماذا أفعل ؟

- أظن يجب أن تحاولي أن • • الحل الوحيد  
أن تنسيه •

- ولكن ماذا أفعل ؟ يجب أن تقول لي ماذا  
أفعل • أنت تسخر مني • • لا ترد • • لا يعني •  
أنتم تسخرون مني • تقولون رومانسية • لا يعني •  
أنا رومانسية تأفقه • • معنونة • • نعم أنا أي شيء • •  
ولكن ماذا أفعل ؟ يجب أن تقول لي • • يجب • •  
يجب •

- أهديني أرجوك • لا أحد يستطيع أن يقول  
لك • لا أحد يستطيع أن يساعدك سوى نفسك  
- لا أريد حكمة • أريد حلا • أرجوك •

قلت وأنا أنفسي - أولا يجب أن تخرج من  
هنا • أوشكت أن أتجعد •

مددت لها يدي • فنهضت بصعوبة • ومسحت  
وجهها بالمنديل مرة أخرى قبل أن تخرج •  
في الصلاة وضعت يدها على كفتي وأنا أغرق  
بآب الشرفة •  
ثم قالت - صدقتني أردت أن أحبك • أردت  
بالفعل •

ضحكت وقلت - واصل المحاولة •

فاجأتنا سحب التبغ في الصالون • • تقدمت  
سلوى أمامي وهي تحاول أن تكون خطأها •  
متزنة • • وتمعلوا جميعا ألا ينظروا إليها لكي  
لا يخرجوا سلوى وحين جلسنا استأنف مدحت  
حديثه فقال - عدلي سمع اعتراضات على الزواج  
لن أذكر الستة الأولى • • أما السبب السابع  
فهو أنه • • ببساطة • لا يطاق •

قالت راجية - وما رأيك في اعتراضات  
الزوجات ؟

قال مدحت - كنت زوجا لا زوجة • • حديثنا  
أنت •

قال هاشم رافت - هذا الحديث مثل يامدحت  
يشبه ما قلته في المرة السابقة والمرة قبيل  
السابقة والمرة التي قبلها • • يشبه ما تقوله  
دائما •

قال مدحت - إذن حدثنا أنت • أو أنت  
يا مجدي •

قال راجية - هيا يا مجدي - قصيدة أخرى  
عن جيفارا •

قال مجدي وهو ينظر لراجية نظرة ثانية •  
• • يعني يحققتين • • لكن • • جيفارا • • إلى أموت  
• • أموت • • أموت • •

• • ذلك راجية ضاحكة وهي تنظر لمنال • لا  
• • حناك • • بل أنت على قلبها لطولون • • طولون  
• • طولون •

قال مدحت - حدثنا أنت يا رشدي • لم نسمعك  
من منذ •

فقال رشدي - أنا متسحب من زمن يا مدحت  
معدتي تؤلمني • وقد أخذت حبة وأنا الآن سعيد •  
قال مدحت - ما هذه الامراض الغريبة المنتشرة  
هذه الايام ؟ الحساسية وعسر الهضم والغثاب  
الأخرى ؟ تقول أمي أن أبي كان يشرب كوبا من  
السمن البلدي كل صباح • • وقد عاش حتى  
الثمانين ولم يمرض أبدا •

قال مجدي - لا بد أنه كان القطاعي •

فقال مدحت - أي اقطاعي الله يقطك • كان  
مأذوبا •

وضحك الجميع الضحكة الاولى منذ دخلنا  
فقالت راجية - فهمنا سر تضحكك للطلاق  
يا مدحت •

فقال - بالضبط • أزوج مهتة أبي • •  
ميروكا رحمه الله • في ليلة وفاته أجرى ثلاث  
طلاقات •

قالت راجية - لعنة الله عليه وعلى حلقته - وقال رشدي - أنت ورثت بركته يا مدحت لك الآن مسلمتان ، واحدة في الإذاعة وواحدة في التليفزيون .

قال مدحت - نعم ، موتوا ببيعكم . على فكرة هل سمعتم الإذاعة ؟ .. كان هناك بلاغ عسكري في نشرة الساعة ..

صعدت راجية قالت - الليلة .. عيد ميلاد .. مثال .

وقال رشدي - أنت يا مدحت كيني آدم لا تطلق ، ولكن لو بدأت الكلام في السياسة والحرب فسوف أنتصر .

فقال مدحت - لا بأس ، سأؤدى بذلك خدمة راجية .

وضحك بمفرده ، ثم حدث صدمت ، وبدأ مدحت يصب لنفسه كأسا جديدة وهو جالس على الأرض ثم قال - على فكرة أنا أكثركم وطنية ورغم كل شيء ، تطوعت ثلاث مرات . مرة سنة ٥١ ومرة سنة ٥٦ ومرة سنة ٦٧ . ثلاث مرات تدربت على المشية العسكرية وضرب النار وأنا الآن جاهز تماما .

قال مجدى - سوف نذكر ذلك حين نكتب عماد در الليلة - ثم غمر بعينه بطريقة مكشوفة لرشدى وابتمسا معا .

لكن مدحت مضى يقول - نعم أنا الآن جاهز تماما . وفي الوقت الراهن أضع نفسي في خدمة المعركة .

قال هاشم رافت - اسكت يا مدحت . بدأ مدحت يذئب - بلادى .. بلادى .. لك حبى ( ثم التفت لهاشم وقال ) - على فكرة ياهاشم أنت تفهم في الموسيقى . هل هناك نشيد قوى لسيد درويش مثل بلادى بلادى وغير معروف ؟ .. أريد أن أستخدم لحنا جديدا في تمثيلي .

خلع هاشم رافت نظارته فجأة وقف بهما بعيدا ثم قال صارخا وهو يقف على قدميه - ماذا تريد منى ؟ .. ماذا تريدون منى جميعا يا أولاد الكلب ؟ .. لماذا أنتم ضئلى ؟ .. ما الذى فعلته ؟ كل كلمة كتبها شريفة .. شريفة .. اتسمعون ؟ .. كل كلمة كتبها .. أنا فى سنة ٤٦ كنت على كوبرى عباس .. أين كنت أنت ؟ وأنت ؟ .. ( ثم التفت نحوى وقال ) وأنت أين كنت ؟ على حجر أمك ؟

قامت سلوى فجأة والتقطت نظارة هاشم من على السجادة واحتضنته بنراعيها وقالت - اهنا يا هاشم .. اهنا .

لكن هاشم دفعها بعيدا عنه وقال - وأنت أيضا ، ابتدى عنى . ماذا تريد منى ؟ ماذا تريدن ؟ أنا طلع بى الكيل .

عادت سلوى تجلس مكانها وشعثها ترتجفان وظل هاشم يحيل بصره في الفرفة ذاهلا ثم جلس ببطء وهو يرتجف .

قام مدحت متربحا وهو يقول - إذا بدأ هاشم رافت سنة ٤٦ وكل ذلك ، فتمسأه أن وقت الانصراف قد حان .

لكن رشدى أجش بالبكاء فجأة وهو يقول - هذا حرام .. حرام .. كل هذا حرام ، ثم وضع رأسه بين يديه وظل يبكي .

قالت راجية وهي تقوم - وإذا بدأ رشدى في البكاء فتمسأه أن وقت الانصراف قد فات من زمن بدأت حركة الانصراف ، لكن رشدى

رفض أن يقوم من مكانه واشتد بكائه ، فاضطرت راجية أن تحمله بمساعدة مجدى وبدأ يجمرانه من تحت إبطيه ولكن حين أبصر رشدى بهاشم اندفع نحوه حتى كاد أن يسقط وأراد أن يعانقه

تصلب هاشم وأخذ يدفع رشدى بعيدا عنه وهو يقول - لا يارشدى .. أفق .. يجب أن تفريق ..

وعاد مجدى وراجية يجذران رشدى بصعوبة بينما مد هاشم يده نحو مثال وهو يقول - أنا أسف يا مثال ، أرجو أن تسامحني - فصاحت مثال بقوة وهي تقول - أسامحك لماذا ؟ .. من يهتم .. أنت عيب ؟

وبعد الجموع تحرك نحو المدخل ببطء شديد وسط عذابات صغيرة متفرقة ، وأمسك مدحت بالرافعة الأسبانية وقبلها ، وضجكت مثال وقالت - كانت عذبة من مجدى في فترة الخطوبة كسرنا ابني ذات مرة لكننا أصلحناها - ثم

دنت تحسسها برفق شديد . كانت سلوى تقف ال جانبى ونحن نستمع الى حديث مثال فنظرت الى يعينى متورمتين وقالت - كنت أحب أن أوصلك - وعذتك بذلك لكننى لن أستطيع أن أقود العربى - سئوصلنى راجية فى طريقها . هل تأتى معنا ؟ قلت - شكرا ، بيتى قريب ، وأنا أحب أن أمضى .

عند باب الشقة تبادلت سلوى وراجية القبلات مع مثال ، وقال رشدى بصوت رفيم وكأنه يبكي - كل سنة وأنت طيبة يا مثال ..

فضحك الجميع . وعند الباب تقدم هاشم من سلوى ثم قال بصوت خافت - أنا أسف يا سلوى .. أسف لما قلت - أسف لما فعلت - أرجو أن تسامحني . أنت تفهمين ، اليس كذلك ؟

فقال سلوى ببسمة صغيرة - لا تيس هكذا ، لم يحدث شيء ، أنا أفهم بالطبع ، ولم يحدث شيء .

فقال سلوى ببسمة صغيرة - لا تيس هكذا ، لم يحدث شيء ، أنا أفهم بالطبع ، ولم يحدث شيء .

فقال سلوى ببسمة صغيرة - لا تيس هكذا ، لم يحدث شيء ، أنا أفهم بالطبع ، ولم يحدث شيء .

فقال سلوى ببسمة صغيرة - لا تيس هكذا ، لم يحدث شيء ، أنا أفهم بالطبع ، ولم يحدث شيء .

فقال سلوى ببسمة صغيرة - لا تيس هكذا ، لم يحدث شيء ، أنا أفهم بالطبع ، ولم يحدث شيء .

# رسالة پاريس

يقدمها : د. السيد عطية أبو النجا

رسائل الى « لو »

بقلم : جيوم أبولينير

حياة أبو لينير ومؤلفاته :

واسم هذا الشاعر هو « ويلهلم أبو نيساريس » ، سرفيسكي ، وقد ولد في روما في ٢٦ أغسطس ١٨٨٨ ومات في باريس في ٩ مارس ١٩١٨ ، ولا يعرف أحد حتى الآن من هو أبوه ويدعى أبو لينير انه كان من كبار رجال الدين في إيطاليا ومنهم من ذهب الى انه كان صانعاً إيطاليا ، وعلى كل حال ، كانت أم أبولينير امرأة عربية الطبع تحب التنقل من بلد الى بلد . أما اسمها فقد حمل اسم أمه وقضى طفولته في اسر بولانيا في الربيع في العرسية لاساسية بالمدارس الدينية في « لم توجه الى باريس في عام ١٩٠٠ ، فمضى الى ألمانيا حيث درس في مدرسة فرنسية ، ووقع في حب امرأة ألمانية كانت تعلم تلميذه الانجليزية ، فبدأ يهتم بمبادلة الحب ، فنكح الاسرة وحب بعده امرأة من ألمانيا ( منطقتي الراين والغابة السوداء وبوهيميا ) وكان لهذه الرحلة التي قطع معظمها سيراً على الأقدام أثرها الكبير في الاشعار التي نشرها أبو لينير في ديوانه Alceops وفي رواياته إذ أنها ألححت اليه بصور شعرية وبوصايف جديدة .

وبعد تجوال دام ثلاث سنين عاد أبولينير الى فرنسا حيث ارتبط بماكس جاكوب والتغريد جازي ، وقد عرس فيه ماكس جاكوب حب الحبال وكل ما هو غريب غير مالوف ، وتحت تأثير جازي مؤلف « الأب أبو » ، بدأ يكتب اشعاراً تحررت من قيود المدرسة الزمرية وأصبحت لا تنشد سوى البلاغ بالصور وتفرق في الحبال وتكف بالحربة الحلاوة .

وفي ١٩٠٤ تعرف أبولينير بالرسمين « دبريس » و « فلامنك » ثم صادق بيكاسو وبراك . وأخذ أبو لينير يدافع عن الفن الجديد فانتشاً مجلة سماها « امسيات باريس » ونشر دراسات عن مكاف « براك » وغيره من لحنه .

نشرت دار جاليمارد منذ قليل كتاباً للشاعر والردائي جيوم أبو لينير عنوانه « رسائل الى لو » . يتضمن الرسائل القرامية التي بعث بها هذا الشاعر من جبهة القتال الى صديقته .

وقبل أن نتناول هذه الرسائل ، قد نعلم انه كان له أثره الحاسم في الربع الأول من القرن ام كبر دعه المرحله الكفسيه

يمتاز أبو لينير عن غيره من شعراء المعاصرين بأنه كان ينطلق الى المستقبل دون أن يشذ الماضي ، لهذا تجد في اشعاره صدى لمن سبقوه مثل رونسا ( القرن السادس عشر ) وفيرلين ورامبو وما لا رمية ( القرن التاسع عشر ولعشرين ) ، غير أن هذه التأثيرات لم تقطع على شخصيه فهو لا ريب أعظم شاعر عرفته فرنسا خلال العشرين سنة الأولى من هذا القرن وهو أكثر الشعراء تنوعاً ، ففي فترة انتشرت فيها النظريات والمدارس كان أبو لينير يعتقد أن الجمال موحود في كل مكان وأن كل السبل تصلح لتصويره والتعبير عنه ، ولهذا لا تزال مؤلفات أبو لينير تحظى باعجاب الكتاب على اختلاف مذاهبهم ومشايخهم ، كما أن موسيقى اشعاره جذبت كبار الموسيقيين مثل « هونيغير » و « بولنك » فلحنوها . واسرعت اهتمام الملحنين الشعبيين من أمثال « ليو فيريه » فلحنوها وتغنوا بها .

## رسائل الى لو

لعل أجمل رسائل الحب هي تلك التي يوجهها شخص الى حبيب لا يباده نفس القصور ، مما يجعل الأول يتعذب ويحترق فتغلب على رسائله العاطفة الصادقة وتغلف خطاياته في تحليل المشاعر وتتعقب في دراسة القلب البشري ، وتحاول أن تنسى صاحبها مرارة الحاضر فتشيد لها برجاً عجا من لتكراب ويصفي على الماضي سحراً وشاعرية يندر أن يكون لهما مثيل وسمج ، من حجم الخمسة ، من الشعور والانسود وشهد الراحة في الموت وتحاول أن تمحو حدود الزمان والمكان ، ولعل هذا هو السر في جمال الرسائل البرفالية وخطابات الآسة دوليبينياس وكتابات جيرارد ونرفال ورسائل أبو لينير .

## كيف تعرف أبو لينير على « لو »

عندما أمعى أبو لينير من الخدمة العسكرية سافر الى ليس في ٢ أغسطس ١٩١٤ ليحقق بصديقه ناسكال سيجرل الذي أرسل من ألجبهة الى هذه المدينة للاستجمام ، وسكن أبو لينير غرفة في ٢٦ شارع كوتا ، وفي أحد اسميات سيجرل ، قدم سيجرل صديقه أبو لينير الى رنسيه لير دو كوليني ، وهي امرأة من أسرة ثرية ، اردو دو كوليني ، المعروف باسمه في الأدب ( ١٤٧٠ - ١٥٢٢ ) ومن أشهر قصص هذه الأسرة الاميرال دو كوليني ( ١٥١٩ ) ( ١٥٧٢ ) الذي تزوج ابنته لويز ملك فرنسا جيوم لوانستين .

وعندما التقى جيوم بلويز ( المشهورة باسم لو ) احس نحوها ميل شديد ، فقد كانت امرأة استقراطيه مرفهة ، كلمة بجميع ملذات الحياة ، نواقة الى المعامرات ولكنها سريعة الملل ، لا تحب التيات على أمر ولا تقبل التقيد بملاقة واحدة وترفض أن يكون لعشاقها أي حق عليها ، سوى حق الصداقة .

اعجب أبو لينير بشخصية هذه المرأة اللعوب وينوفا وسحرها وحسها الذي كان يتفق مع نظره أبو لينير للجمال ، وسحره اسمها التاريخي والدم الملكي الذي يجري في عروقها ، وكان يحلو له أن يقارن نفسه ، هو الذي لا يعرف له أب ، بالملك جيوم زوج جده لو التي تسمى مثلها لوير دوكو سي . وكانت هي تميل اليه ، ولكنها لم تستجب له ، وكان يشكو مما يسمى « بسياسة التاجيل والرفض » وفي لحظة يأس تطسوع بالجيش في ٥ ديسمبر ١٩١٤ والحق بكتيبة

كما اتجه أبو لينير نحو الرواية فنشر في عام ١٩٠٥ « مذكرات دون جسون » وفي ١٩٠٧ « احدي عشرة ألف عذراء » وفي ١٩٠٩ « الساحر المتخفن » ، وهي قصص تجمع بين روعة الاسلوب وجرة الموضوع .

وفي عام ١٩١١ ظهر أول ديوان شعر لأبو لينير بعنوان « مصارع الحيوانات المفترسة » أو في موكب أورفيه ، وتستاز قصائد هذا الديوان بجمال اسلوبها وشدة تركيزها .

ثم اتهم أبو لينير بسرقة تماثيل من اللوفر وسجن ، وأطلق سراحه بعد ذلك لعدم كفاية الأدلة ، وقد أوجت اليه هذه التجربة المريرة أبداع قصائد ديجها قلبه الخلاق وضمها ديوانه Alcoops وهذا الديوان هو أهم ما أنتجه هذا لأديب ، فيه بلغت عبقرية أوجها ، بجانب القصائد التي تكلف بالخرق ، هناك اشعار تنوب رقة وعدوبة وحرى بحسب نلام الشاعر الذي نسل في حبه وذيق عذاب السجن بينما تقتفي قصائد أخرى بحوال العالم الخارجي ، وعلى الرغم من هذه المواضيع والأساليب ، فهذه الاشعار جميع شخصية أبو لينير القوية كما تسمين موعده موسيقاها وحلاوة جرسها .

وعندما قامت الحرب العالمية ، وجد أبو لينير ان امره اندرج في جيش ، ان ينضم الى مرمه اندرجين ، من اعضاء من الخدمة العسكرية للأمة بالجنسية الفرنسية ، غير ان أبو لينير لم يبق فيها بعد بالجيش كمتطوع ، وفي عام ١٩١٦ خرج في رأسه جرماً خطيراً فارسل من الجبهة الى باريس ، وظل يؤدي ليلاده خدمات عديدة ، الا أن جراحه انتهكت قواه فقصت عليه الانفلونزا في عام ١٩١٨ . وقد نشر أبو لينير أثناء اقامته بالعاصمة الفرنسية اشعاراً ومسرحيات ووصفا لباريس يغلب عليها جميعا الاتجاه السريالي ، وظهر له بعد موته ديوان شعر Caligrammes حول أن جميع ما من لتلاعب بالخط ويبي سلاص ، شعر من جمال الخط وجمال معنى ، مسرحية خذلة اسمها

Les Mamelles de Tirésias

ومأساة عوانها « لون العصر » .

وفي عام ١٩٤٧ نشر له خطابان وجههما أبو لينير الى لو ، تحت عنوان « ظل حبي » وفي عام ١٩٥٢ نشرت جميع رسائله الى خطيبته التي سميجي الحديث عنها ثم ظهر له منذ قليل « رسائل الى لو » .

بعيدة عن الجبهة ، في مدينة نيم وكتب اليها  
الرسالة التالية :

عزيزتي لو

سالحق غدا بالكتيبة الثامنة والثلاثين بمدفعية  
الميدان في نيم ، وسأكتب اليك من هناك .

لعل جانبك الحكمة عندما قمت بما قمت به  
من سعي لدى المجلس الاستثنائي للتجنيد ،  
فلقد كان من الضروري أن أتطوع بالجيش  
بالأمس ، ولهذا فقد استولى على اليوم حزن  
مमित ، كما كنت أنت حزينة على غير عادتك .

اني أعيدك يا لو ، فانت الانسان الوحيد الذي  
أسف لفرقه . انني لا أجد لدى الشجاعة لكي  
أكتب أكثر من ذلك ، فان لم تحبني على سبب  
امر لم يكن منه بد ، فاكثبي الى أحبابا عندما  
تفرغين عنواي . عيشي سعيدة فانت أهل لذلك  
يا معبودتي ، اني أقبل يديك الحبيبتين .

لست أدري ما أقوله لك ، ان قواي تخور وأنا  
أفكر فيك يا حبيبتي المعبودة .

وما ان تسلمت لو هذه الرسالة حتى أسرعت  
الى مدينة « نيم » وانتظرت أبو لينير أمام باب  
التكنات ، وعندما لقيته قفست معه تسعة أيام  
من الحب العارم ، ثم عادت الى نيمي .

تبادل الحبيبان خطابات تفيض حبا وحياما  
وتفتني بذكرى هذه الأيام الحثوة ، لذاكرتها  
الرسالة التالية .

نيم في ١٨ أكتوبر ١٩١٤

حبيبتي لو

أحبك لجمالك النادر وفضارتك ورشافتك ،  
كما أحبك بنفس الدرجة لطيفتك الكبرى ولقلبك  
الكبير ، فهو قلب من ذهب غمرني بأيات من  
الحب والصداقة سأذكرها بامتنان ما حييت .

أفكر في عينيك .

ففي بحيرة عينيك ذات العمق الشديد

يفرق قلبي المسكين ويلوب

وتفتنه ، هناك ، في مياه الحب والجنون

الذكرى والأسى

اني أنسرك في نظراتك التي تجمع بين اللذة  
والآلم الجنون والتي حركت مشاعري عندما  
رايتك لأول مرة ... اني أفكر في عناننا  
وقبلاتنا الجنونية ومداعباتنا وشجارنا اللطيف  
في مسان جان ونيم الذي كان يتلوه صلح ما  
الذه !

حدثيني عما تفعلين في « نيس » و « ماراتيه »  
منذ عودتك ، ففكك يتلخص عالمي ، فانت بالنسبة  
لي كالعالم الصغير بالنسبة للفيلسوف المدرسي  
( السكولاستي ) ، وهذا أمر طبيعي ففكك يتمثل  
الجمال ، أي الطبيعة بأسرها ، أنت يا حبي  
الوحيد ، يا أعظم وأغلى حب عرفته .

وتتوالى خطابات « أبو لينير » الى لو ، ويصف  
لها بالتفصيل الحياة في « تكنات » والتمازج  
اليومية الشاقة ، ويصف لها الجنود وهم ينظرون  
بنهم الى من يرون من نساء ، أما هو فهو سعيد  
بحبه ، انه

حب يسطر على قلبي وحواشي وعقل .

أن هذا الحب هو وطني واسرتي وأمل ،

انا الجندي العاشق ، جندي فرنسا الحثوة .

وفي يناير ١٩١٥ يحصل أبو لينير على اجازة  
قصيرة ويلتقي بلو وينسيان انفسهما في عاصفة  
من الحب ، ولكن أبو لينير يعود الى تكناته وقد  
غمره شعور غريب ، شعور يجمع بين الغيرة  
والقلق « زاء ولع » لو ، بالمغامرات ، وفي ٣ يناير  
يبعث اليها بالرسالة التالية :

حبيبتي

اني أعيدك يا حبيبي ، فانت التي عدت حزينا بعد ان  
سددتكم تسمين بفرامياتك السابقة . واني  
لاستطيع ان كيف استطيع انا ، ولست ذا قوة  
حارقة ، ان أنافس في أية ناحية ذكرى هؤلاء  
الشبان الغائين .

عزيزتي :

أعيرني أذنا صاغية وفكري بامعان . ان  
أردت أن تتخلي يوما ما عن عودك ، فأخبريني  
بذلك فورا ، قبل فوات الأوان . فقد أستطيع  
الآن ، وأنا عارق في الحياة العسكرية ، ان أتدخل  
تقاطع الصلة بيننا ، ولكن هذا الانفصال قد  
يصبح أمرا اليما لكل منا فيما بعد . فكري  
اذن ، ان السيد سيتخلى عن سلطانه حتى يصله  
الرد النهائي من عبيدته ، ومتى وصل هذا الرد  
سيصبح عندئذ سيدا الى الأبد أو سيتخلى نهائيا  
عن السلطة التي كان يمارسها على عبيدته ببعض  
أرادتها « لو » ، فكري وأطيل التفكير ، وزني  
جميع الامور واعرفي كل شيء ، وابذني كل ما في  
وسعك وفكري في أنا .

وفيما عدا ذلك ، فانا أحبك وجاد في حبك  
أكثر مما مضى ، وأنت كذلك يا لو ، أحبيني

مريد من الجذ أو لا نجيبى بتأما ، ولكن لا بوجي  
بلا داغ مار عيرتي .

ومما يريد من قلق أبو لينير أن ولوه ارتبطت  
من جديد بأحد عشاقها السابقين الذي كانت  
سميه « توتو » والذي ظلت على علاقة به حتى  
موتيه في عام ١٩٢٦ . وقاسي أبو لينير كثيرا من  
هدى لوصف ولكنه تظاهر بتفيله . غير أنه كان  
يتور أحيانا لأنه « العجلة الخامسة » في العربة ،  
ويغضب لأن « لو » تعتقد أنه « ملحوس » مثله  
في ذلك مثل كل الشعراء ، ويدافع عن الأدباء  
في خطاب رائع كتبه في ١٨ يناير :

والآن أرجوك ألا تستخري من الشعر  
والشعراء ، اني أعرف أنك تستخرين منهم  
برقة ، ولكن قد تعودين على ذلك بسهولة .  
فكون الإنسان شاعرا لا يعني أنه لا يصلح لأداء  
عمل آخر ، فكثير من الشعراء قد مارسوا أعمالا  
أخرى على خير وجه ( اني اكتب اليك من المتصف  
ولا تؤاخذيني لاسمحتي لهذا الورق يا عزيزتي  
لو ) . ومن ناحية ، ليست مهنة الشعر شيئا  
لا فائدة منه أو سرًا من سره .

والشعراء حلاقون (ان كلمة شاعر Poète مشتقة  
من لفظ يوناني يعني «خالق» وكلمة شاعر  
هي الأخرى «خالق» ) . فماذا يصنع الشاعر  
الأرض أو تراه عينون البشر إلا أنه يخلق  
في ذهن من يقرأه أو يسمعه . والشعر  
الحبيب ، وحريره الطبيعية التي يسميها أبو لينير  
« الحياة والتكاثر » . اني أقول لك ذلك لأنك كنت  
أنى لا أمارس هذه الحرفة لجرد التظاهر بالعمل  
دون أن أعمل شيئا حقيقيا .

ويعرض أبو لينير على « لو » أن تلحق به في  
نيم ليعيشا معا وخاصة وأنها كانت على نزاع مع  
أماها فحرمتها من كل مورد مالي ، ويبحث أبو لينير  
عن سكن بحسب شمسيد ، وعندما يعثر عليه  
بإدارة المكتبة إليها ، ولكنها تستد عن الإقامة  
معه فيرسل إليها في ١٧ مارس خطابا مريرا يعبر  
فيه عن حزنه وألمه وهو يحس بحبه وقد أخذ  
بموت :

« أنا لا أطلب منك أي شيء : عودي أو لا تأتي  
إلى هنا - أذهبى إلى حيث تريدان فانت حرة -  
وأصنع ما شئت ، وبما أنك لا تحبينني فلك أن  
تحسن من تريدين » .

وان دعمت إلى باريس ، فاتركي لدى بوابة  
سرى ، في ٢٠٢ بولفار سان جرمان خطابا  
والرسائل التي تلقيتها منك ( فهي ملكي ) ، إلا  
أد رفضت إعطائي هذه الرسائل التي استحوذ

ورادها مرارا كآثر جميل بقي من حياتي خلال  
عامي ١٩١٤ - ١٩١٥ . وعلى كل ، فست حرة ،  
ويك أن تصرفي في هذه الخطابات كما تشائين .  
اني لست بقاتق عليك ، فلقد أصبحت على  
حياتي جمالا لمدة عدة شهور ، وأقسمت لي أحيانا  
ملأني حماسة وقوة وجهتي أشعر اني أغل  
قدر من عيري من البشر . ولقد صدقت ذلك  
وسعدت به ، ولهذا فمن واجبي أن أشعر نحوك  
باعتنان عميق ، بل اني أشعر بذلك فعلا .

وفي ٢٨ مارس يلتقي الحبيبان للمرة الأخيرة  
ويصفان على قطع العلاقات بينهما ولكنهما يتعهدان  
على التواصل وروحي الصراحة للتسامة في  
خطابتهما بحيث يحكي كل منهما للآخر مفارقاته  
جدد في حياته . فعلى خياله الحسي ، ويحاول  
أبو لينير كذلك أن ينشئ مع « لو » علاقة من  
روح آخر . ويرسل إليها خطابا يتوى بشعرها  
بعد حرب عموال . في طن حسي ، ويحكي فيها  
وصفه حبه وهكذا يحاول أوامر أن يعيش مع  
« لو » وهو يرسل خطابا ويخبر معمار بها .  
ويحاول كذلك أن يستعيدهما عن طريق الأدب  
بتصوير حبهما ، أنه يحاول ، بوصفه شاعرا ،  
أن « يحل » من جديد عاطلة خبت جلوتها .

في ١٩١٥ ، يترك أبو لينير باريس  
ليرجع إلى فرنسا . في ١٩١٥ ، يترك أبو لينير  
البريد إلى منطقة بلغ فيها القتال أشده ،  
في « موديلون » .

ويحاول أبو لينير أن يهرب من آلامه وأن  
يساهم في مهمة القتال ، وكان مكلفا عندئذ  
بعمليات الاتصال ، فأخذ ينتقل ليل نهار بين  
مختلف نواحي الجبهة ، ويرسسل إلى « لو »  
خطابات تجمع بين النثر والشعر ، وتبرع عن  
حساس الشاعر وهو يكتشف كل يوم مناظر  
طبيعية جديدة ووجوها جديدة ، لقد كان أوليسر  
يرى في الحرب « عبدا » مستمرا فريدا وشيئا  
ساحرا يجذبه لأنه يجمع بين الأمل والياس ،  
وبين الموت والحياة .

ويعلق أبو لينير في سماء الشعر ، ويضفي  
على حاضره وماضييه سحرا وجمالا ، وشيئا  
فشيئا تتغير نظرتي إلى « لو » نفسها ويرى فيها  
ملكا حارسا ، لا أنسانا متهاكًا على الملذات ،  
وبشعر نحوها بجنان متزايد ، ويتخيلها بجانبه  
وهو في جبهة القتال ، ويحاول أن يزوج الحاضر  
بالماضي ، وأن يتخلص من قيود الزمان والمكان ،  
وفي ٢٨ إبريل يرسل إليها قصيدة من الشعر





یقدمها: بدرالدین ابوغازی

معارض الربيع  
وأحداث الفن

حركة من نشاط تدب في الحياة الفنية مع  
الربيع فتتوالى معارض الفن حاملة للمشاهدين  
حصاد الابداع الفني \*

١١٠ تقليد قديم أصبح من سنن الحياة الفنية  
 ألم تكن معارض الربيع من أولى  
 لتي بدأت بمصر في العشرينات  
 الأولى بين المثقفين والعمل

[illegible]

وأحد أن أن نعيد لهذه الفنون اعتبارها وأصبح  
مطلبا أن تسترد الفنون التطبيقية مكانها من  
الحياة وأن يساهم أصحابها في إعادة بناء الكيان  
المصري من خلال صحتهم للحياة اليومية وإشاعة



معادى - المرقص النطيقى





قربه ق اسبانيا  
للمصور محمد صبرى - الصائون

ادوات الحياة محتوى لروائع الفنون وتصيب قيم الجمال والفن في تناول ادراك الناس \* هذه صورة لمجتمع اشتراكي اعطى الفنون التطبيقية قدرا وجعلها شاهدا على تعوقه ومظهرها للاحتفال بذكرى لينين \*



المعرض الجاعى الثالث الذى اقيم فى القاهرة هو المعرض السنوى لجماعة محبي الفنون الجميلة وقبه يمثل جهد هذه الجماعة ودأبها على نشاط تلك الجماعة على امتد بدأت أولى معارضها السنوية فى قاعات المهرجانات \*

فى البدء كان الصالون السنوى لجماعة محبي الفنون هو الحدث الرسمى الذى يعكس ذروة النشاط الفنى فى عام .. فيه يعرض الفنانون اروع انتاجهم ويعتبر مجرد قبول العمل الفنى بالمعرض تقديرا له دلالة فى حياة الفنان \*

ولقد كان اهتمام جمهور الفن بهشدا المعرض اعتماما يوازي مستواه فلما نمت المعارض الفردية تخلف المعرض السنوى العام وتالست معارض جماعات وتشكيلات جديدة ، وقل اقبال الفنانين على المشاركة فى هذا المعرض برغم ما هو جدير به من عناية واهتمام \*

ظاهرة تآكلت فى الاعوام الاخيرة وان كان معرض هذا العام قد تفوق على مستواه على بعض معارض السنوات السابقة \*

غير أن الامر ما زال يتطلب بحث ظاهرة تخلف المعرض السنوى وبذل الجهد من أجل استعادة مكانته فى حياتنا الفنية فهو يمثل تقليدا وتاريخا جديرا بالاحترام ، وهو دليل على جهد القائمين بهذا النشاط ومتايرتهم التى تستحق الاعجاب وفى مقدمتهم الأستاذ محمد يوسف همام الأمين العام لجمعية محبي الفنون الجميلة \*

قيم الجمال فيها .. على أن ذلك يتطلب قدرا كبيرا من الفهم والتضحية ونظرة شاملة جديدة على مناهج دراسة الفن التطبيقي وتوجيهات تلك الدراسة وأسلوب أعداد الفنان التطبيقي والأسباب التى تكفل نماء الشخصية المصرية من جديد خلال فنون الحياة والارتفاع مرة أخرى إلى هذا المرتقى الذى يلفته فى العصور الحضارية \*

لا يصغر الفن أو يكبر بنوعه وإنما بقيمه \* قد تكون اللوحة أو التمثال فنا صغيرا إذا ما افترقت إلى القيم العليا ويكون فى أدوات الحياة الفن الكبير بقدر ما تحتويه من قيم \*

هذا مفهوم ينبغي أن تعمل على إرساله للفنون التطبيقية مكانتها من الحياة .. وفى حكمة تاريخنا الفنى هدى كبير كما أن فى تجارب المدارس الفنية الحديثة فى الخارج ما هو جدير بأن يسدد خطى التجربة المصرية فى تعليم الفنون \*



وقد جاء فى اعقاب هذا المعرض معرض الفنون التطبيقية السوفيتية بمناسبة مرور مائة سنة على ميلاد لينين \*

جميع هذا المعرض مختارات من انتاج مناطق مختلفة من الاتحاد السوفيتى روعي فيها مميزات كل منطقة ومواطن تفوقها .. أشغال الابرقة الرقيقة من منطقة كالوجا ، والمنمنمات الرائعة على العلب والصناديق تمثل مشاهد المازك ومناظر الطبيعة وصور الحيوانات والطيور سواء أكانت من منمنمات فينوسكينو أو من رسوم التمبرا فى منطقة فلاديمير \*

أما الحفر على المظام ومشغولات القضة والتماثيل الخشبية الملونة فقد بلغت حدا فاقا من الرقة والجمال يدل على عبقرية هذا الشعب فى الفنون التطبيقية وعلى رعاية الدولة لها لتكون

وفي هذا العام أمام معهد ليوناردو دافنشي  
معروفا لأعماله طلبته كشف عن جدية الجهود التي  
يبدلها هذا المعهد العتيق في أعداد جيل من الفنانين  
أعدادا صحيجا قومه الصاية بتعليم الأصمسون  
والقواعد الفنية واتاحة الفرصة في نفس الوقت  
لصالح امر في أن يسكر مستند في رصيده مما  
تلقاه من نعم وهدى عن "سندباد" الإلهام  
.. وفصلا عن ذلك فإن روح المصنف والعناية  
بإخراج العمل الفني تتجلى في مستوى العرض  
صورة رائعة وثنية عما يبذله القائمون على المعهد  
من امكانيات .

كما أن طرائق التعلم شمر قصصية مرفصا  
تعليم العيون والمؤثر من . يحاه سحر إلى أعمال  
القواعد ما دام مرد الامر في النهاية إلى ابتكارات  
الفنان .. وكيف يأتي الابتكار وتنبع الأصالة  
من فراغ ؟ إلا يتطلب تعليم العيون التشكيلية  
نفس العناية والمتابعة في تعلم الموسيقى .. الأصول  
والقواعد أولا حتى تنبع الأصالة ويتألق الابتكار .  
فالخروج عن القاعدة يتطلب أولا أن تلم بها .  
يكسب الأشكال في الفن لا يحوز ما لم سائده  
.. تلك أصول يجب أن  
"نحيا" وهو ما يحرص معهد ليوناردو على الحفاظ  
عليه في .. مع ذلك فقد تألقت في هذا  
.. أهدى تنبيه عن براعم تنفتح للمستقبل  
.. في .. كثيرة منها أعمال محمد ايهاب  
.. رافد في .. زوج انطون سليم ومنصور  
.. سامي سليم يوسف .

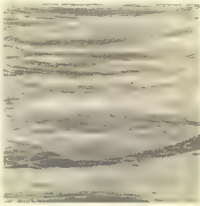
في قاعة مختلثون أقامت الفنانة نادية خفاجي  
معرضها الأول ومهما يكن من أمر اختلاف الرأي



جسر الملك حسين  
للمصور أحمد جمال حجاب - انصافون



عاج - العرض التلبيس



لغنايه نادية خفاجي - قاعة اختاتون

اتجاهات التكنيك في الطباعة بطريقة « الشاشة الحريرية » .

للون في أعمال الحفر الأخيرة لعمر النجدي قيمة مميزة وسحر أخاذ كما أن للامس اللوحات وقمها على الرؤية تجعل أعماله من أروع ما أبدعه فن الحفر الحديث في مصر بل هي تقف في مصاف الأعمال الكبرى على المستوى العالمي .

أما تجربة عرض منحوتات عمر النجدي في حديقة المركز فقد أبرزت القيم الجمالية في تماثيله وأضاف الكثير إلى معنى الرؤية وانعكاسها عند المشاهد فبدت تماثيله التي شهدناها من قبل وكأننا نراها لأول مرة .

مهما يكن من أمر تجارب النجدي الجديدة في العلاقة بين الكتلة والفراغ فإن في مجموعة منحوتاته الكبيرة والصغيرة معا قيما أكدت نفسها في هذا العرض الشامل ومعالم طريق في تطور

في اتجاهات الفئانة فإن مستوى المعرض الأول لها ينسب عن هبات لو توافرت على صقلها لأعطت شيئا .

الجانب الأكبر من أعمال نادية خفاجي ينحسب إلى التجريد ، غير أن صدقها الخاص يتمثل في لوحات جمعت فيها بين التشخيص والتجريد وعلى الأخص في لوحاتها لأطفالها .. ولعلها لو صبرت غور هذا الطريق بمزيد من البحث والتجارب لاهتدت إلى لهجتها المميزة في لغة عصر تتنازعه تيارات جارفة .

\*\*\*

وبعد هذا المعرض أعاد الينا الفنان محسود محبوب بمعرضه الذي أقامه في قاعة اختاتون ذكرى معارض القاهرة في ثلاثينيات وأربعينيات تلك اللوحات الأليفة التي كانت تجتذبنا من وراء رجاحة دعة حوله دمج وقاعة جماعة الأساسات مع نهر .. ذكرنا مع لوحاته عن الطبيعة انضمامه لفرحان الراية للفنان الكبير أحمد صبرى ومع مناظر الطبيعة استاذة هدايت التي سيطرت على أذواق عصر .. وراينا محسود محبوب وقفا بشجاعة لاسلوب يرى فيه .. ذكرت بمعرضه وقفة جماعة .. قاعات متحف الفن الحديث بالهاوس .. الأعمال الموقدة للعرض في بساتين .. كانت الأعمال مرصوفة في قاعة .. الفنان أحمد صبرى .. وكانت لوحات .. تجتذب الرؤية وتردها عن بعض الأعمال الجديدة المعدة للمعرض ، ودارت في الخواطر عبارة صامته .. هذه أعمال تحمل القدرة على معايشة النفس ومصافحة الوجدان في رقة وألف وسمو وتلك أعمال تنطق ببراعة وتوغل في الألفاظ ولكن لآلف بيك وبينها قد تراها وتعجب بها ولكنك لا تستطيع أن تمايشها في مكان .

هنا ونام بين الأسلوب والمضمون .. بين المادة والروح وتطلع إلى أن يشرى العمل الفني رؤانا ويحرك وجداننا وهناك انقسام تطفئ فيه براعة التكنيك على كل القيم فيتحول العمل الفني إلى تحريب في الخامات وتوزيع في الألوان ولو ترك النفس في حيرة لا تردنا إلى سلام .

\*\*\*

وفي مركز الدبلوماسيين الأجانب أقام عمر النجدي معرضا من أنجح معارضه .. دع عنك لوحات التصوير فهي لا تصف شيئا إلى ماصبه ولنتأمل خطواته الجديدة الباهرة في فن الحفر .. والتفاته بعد أن طاف بالتجارب الحديثة إلى أفراد بشخصية مميزة شرقية المذاق تعتق أحدث

من غمب سكرية جد عن وحى غمب لاسداسه  
حلال عصور

وإذا كان البرنامج الأداعي يفرض حضوره  
المرئية التي تتجلى في هذه حدة من حيث  
فقد أرادب حده مسانده مع البرنامج اسامى  
في هذا المجال أن تخصص مؤلفة الصور لمداد  
في فن التصوير في العصور التي تناولها

والمرة في عدد من الجوانب من فنون  
من العالم القديم في التصوير المصري من  
لوحة أوزميدوم التي تمثل رائعة من روائع  
فن لدولة القديمة في لوحة أخرى من  
جانب آخر من البارز الملون وما يحتويه من القيم  
صغيرة في ذروة من ذرى التصوير بفلسف  
في مصر في أيام العصور القديمة في وجه  
فصيح في فن العصور القديمة مع حلال  
في سبيل سبيل وسنطه لادغة في هذا  
في العصور الرائع الذي ترى فيه لكل من  
حاملاته الرياضية المحسوسة  
في هذا التشكيل الزهيف في  
في العجل الرضيف محمولا على  
في أمه بين القطيع الذي يجتاز

في هذا التشكيل الزهيف في  
في العجل الرضيف محمولا على  
في أمه بين القطيع الذي يجتاز  
في هذا التشكيل الزهيف في  
في العجل الرضيف محمولا على  
في أمه بين القطيع الذي يجتاز

في هذه الرحلة في عصر وحده كما يقول  
موزيه هي التي تعرض على من يدرسها تاريخا  
مبدا من العصر الحجري القديم الى العصر المسيحي  
في هذه العصور محصورها العرب في  
بوا في عصور الشخصنة الذي تاللق عمر  
العصور وأبدع فيه الفنانون

بينما تضي رحلة التصوير في العصور الوسطى  
في هذه الرحلة في عصر وحده كما يقول  
موزيه هي التي تعرض على من يدرسها تاريخا  
مبدا من العصر الحجري القديم الى العصر المسيحي  
في هذه العصور محصورها العرب في  
بوا في عصور الشخصنة الذي تاللق عمر  
العصور وأبدع فيه الفنانون

في هذه الرحلة في عصر وحده كما يقول  
موزيه هي التي تعرض على من يدرسها تاريخا  
مبدا من العصر الحجري القديم الى العصر المسيحي  
في هذه العصور محصورها العرب في  
بوا في عصور الشخصنة الذي تاللق عمر  
العصور وأبدع فيه الفنانون

هذا الفنان الموهوب الذي يعد من أكثر أفراد  
حبله حيوية ونشاطا ووجددا

في التصوير

من العالم القديم حتى العصر الوسيط

في هذا المجال أن تخصص مؤلفة الصور لمداد  
في فن التصوير في العصور التي تناولها

في هذا المجال أن تخصص مؤلفة الصور لمداد  
في فن التصوير في العصور التي تناولها



معدن من العصر النبطي



هنالك يتجلى التصوير البيزنطي في عظمائه  
الجديد في تلك الأعمال المنقذة في الأحجار المرصعة  
اعتبرها مؤرخو الفن من روائع التصوير الخالد  
لما تنسم به من ثبات على الزمن وثائق وجمال

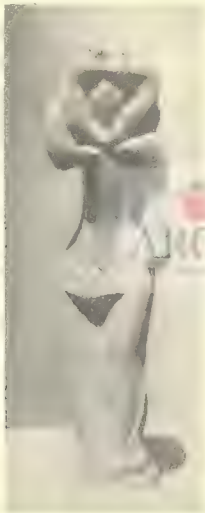
بينما تطالعنا كنائس نوتردام وريسمع  
وكنائس كثربري ولنكولن يانجلر ع آثار  
التصوير القوطي الذي وجد في إنجلترا على زوا  
الألوان ساحرا بارمور \*

وفي مصر اذهب مصر ع - من الفن  
الوسيط وكان الأفرسك هو خامة الفنان المفضلة  
سجل بها صور القديسين على محاريب  
الكنائس بأسلوب تعبيري ينحو الى التواضع  
ويغلفه الحزن وتتمثل فيه حقبة من التاريخ -

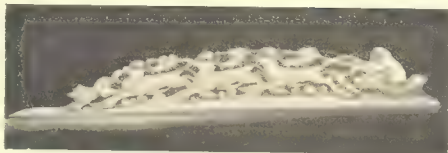
أما الفن الاسلامي فقد اتسعت رقعته من الصين  
حتى الأندلس ولكنه حيثما حل تمثل عبقرية  
المكان ومشخصاته الحضارية واضفى عليها روحا  
اسلاميا تتعرفه في هذا الفن حيثما كان \*

كانت المنمنمات هي مسرح خيال المصور  
الاسلامي في مدارس فارس وفي مدرسة بغداد كما  
كانت اللوحات الجدارية في قصر عمرا وفي سمراء  
وفي حمامات القاهرة وبيوتها في العصر الفاطمي  
من مجالات التعبير التصويري عند الفنان الاسلامي

لعل هذه النماذج منها تشير الى بعض مشخصات  
هذا الفن الذي كان من نتاج العبقرية الاسلامية  
في العصر الوسيط \*



امومة - للثعال منصور فرج - الصالون



عاج - المعروض الطبيعى



سوق الخيامية

للغنائى سعيد الصنوبر - الصالون

التصوير  
من العالم القديم  
حتى العصر الوسيط



من الكهوف النافرا



الصور المصرية القديمة - فرعون



القطيع مقبرة ن - أسرة ٥ - ٦ سلالة





حاصیل من اوز میدوم - المتحف المصری





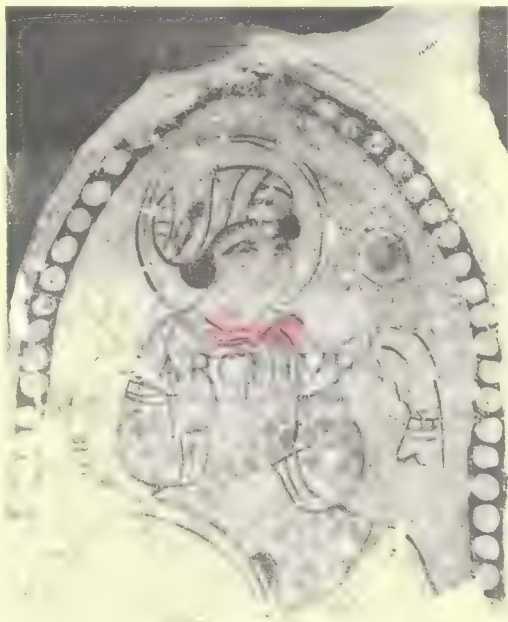
الصورة الفس



الصورة العربية - معاني الحروب

حضرت از اسرار سرچشم  
 سرشته آینه و آینه سرچشم  
 شبانه روزی زانوی پادشاهی  
 برین عود سان و آینه سرچشم  
 اینست از سرچشمه سرچشم  
 درین آینه سرچشم





التصوير الفاطمي - لوحة جدارية من حمامات أبي السعود



## وداع

### للشاعرة: وفاء وجدى

اجلت الأسملة الحبرى  
وحسب الكلمات المنائرة على السمعين ..  
كأنك تكلمها بالأم  
رهمها أن أسأل : كيف وأين ؟  
وسر الصمت العاني في الأعماق سؤالاً :  
لم هذا الحزن بعشش فئنا ؟  
لم هذا الحزن ؟

\* \* \*

ورحلت كأنك ما كنت لنا  
عنا للأفراخ الهجورة ..  
وكانك ما كنت لنا  
دفنا بسبل عبر لبالينا المفرورة  
ورحلت كعلم جدده صبح مقتر  
يا وشوشة العصفور على صدر العجر  
يا نفحة طيب علويه  
يا منحة من أعطانا فيك الرحمة والحب  
وفقدنا حين فقدناك الرحمة والحب ..  
لكن عزائي أني أملكك قلبك ،  
فهنا بين ضلوعي يا أمي قلب الام

دوت ساعات الليل ليلال الخطوب  
سعر بين دقائقنا وثوانينا  
آهات .. حشجة .. عسرة ..  
لكن ما عن لنا أن تأتي زائراً ..  
سسل من ثقب في نافذه الظهر ..  
لو ادرى أن الظهر يخون  
لسددت بقلبي كل ثغوب النور  
لمسبت بساعات الليل الظلما  
وعشقت الليل الملعون ..  
لو ادرى أن عنائك لي في تلك اللذة  
كان عناق وداع  
تصورت ضلوعي بين ذراعيك وعشقت بصورك  
ومضيت الى حيث تكونين أكون  
لو ادرى .. !!

\* \* \*

اسئلة كانت تخفق في قلبي  
لا تلقى الا بين ذراعي ام  
ووصايا .. دستور حياة  
لا تسمع الا من شعتي أم ..

# غالب شعره وفلسفته

يقام: ظفر الاسلاوخان



تنبأ غالب في إحدى قصائده الفارسية :  
« شهرة شعري ستم العوالم كلها ! » وقد  
تحقت هذه النبوة إلى حد كبير ، إلا أنها  
لا تتفق مع تصور الشاعر نفسه من شهرة  
شعره . وذلك لأنه قال هذا وهو يشير إلى ديوانه  
الفارسي الذي يفخر به قائلا :

انظر في شعري الفارسي  
لترى نقوشا من كل لون !

ومر بشعري الأردى

لأنه يظلم من الألوان !

كان غالب يحلو له أن يذكر نفسه :  
( عذليبي حديقة الميم ) . ولكن الهنود اكتفوا  
بذكره بـ ( بلبل الهندوستان ) . ومن المؤسف أن  
ديوانه وكتبه الفارسية طواها ملف النسيان ، ولم  
يشبه إليها المستشرقون إلا قريبا . وقد نشرت  
إيران هذه الأعمال .

أما ديوان شعره الأردى ، الذى خلد اسمه ،  
فيحتوى ١١٥٦ بيت شعر ، وهو أقل حسدا  
بالنسبة لديوان أى شاعر هندي آخر . وقد  
نشرت لهذا الديوان ما لا يقل عن مائتى طبعة  
منها خمسة وهو لا يزال حيا ، وترجم إلى عدة  
لغات ، وللديوان ما لا يقل عن ١٥ شرحا بالأوردية !

وغالب صاحب مكتبة ضخمة من الكتب في  
الشعر والنثر ( الأردى والفارسي ) والتاريخ  
والنقد . وقد ساهم في المارك الأدبية في عصره  
مساهمة نشطة .

وقد قال الدكتور عبد الرحمن بجنوري ، أحد  
المتخصصين في الدراسات عن غالب : أن الهند  
بها كتابان الهامين - أحدهما فينا القديس ،  
والآخر : ديوان غالب !!

كانت مجلة «المجلة» هي الوحيدة في العالم  
المرى ، التى اهتمت بالإحصال العالى بالدكرى  
الثوية لوفاة شاعر الغزل الهندي «ميرزا أسد الله  
خان غالب» - ١٧٩٧ - ١٨٦٩ ، الذى كان آخر  
من تلك منصب أمير الشعراء في بلاط الإمبراطورية  
المغولية التى انتهت على أيدي الانجليز اثر الثورة  
الهندية الكبرى لسنة ١٨٥٧ .

وليس لى ان اثن المليون ، ولكن من واجبي  
ان ألقت النظر الى ان هناك تقصيرا شديدا - ربما  
من عمد - في حق الاداب الشرقية بما فيه الادب  
العربي القديم .

و «المجلة» تبج لى اليوم الفرصة - مشكورة -  
لاكتب عن بعض جوانب جديدة عن غالب ، تتعلق  
بشعره وفكره وبطرقه تجاه الحياة - ونرجو القارىء  
الكريم الرجوع الى عدد مايو لسنة ١٩٦٩ للاطلاع  
على بنية من حياة غالب واخبار ذكراه الثوية وكذلك  
مشاركات من شعره .



لمست نغمه برعم ينفتح ولست بلعن عود  
أما صدق خطم وجودي .

ما الهى ! انه لم يفهم ولن يفهمى  
اعطه قلبا جديدا ، ان لم تعطني لسانا آخر .

أصاب غالبا كل البلايا  
ولم يبق الآن الا الذى يأتى فجأة .

( الموت )

اغنم نغمات القلب الحزينة  
لأن اغنية الحياة سوف تصيب يوما للأبد .

كيف لي وصف آلام الذى ...  
وضع كل آماله في الموت ؟!

الذى يحظى بمثل يومى  
كيف لا يقول : قبله نهاره .

لم يبكى وينهد ؟  
الأمور لن تتوقف بسبب غالب المسكين .

لا يسرنى أن تمطر السماء بسناني مائة مرة  
لأننى أعرف أن البرق يبحث عن بيدائي !

( ب ) التعقيد :

نقسم قصائد غالب إلى ثلاثة أقسام : أو  
ربعة في بعض الأحيان . ويمثل الجزء أن أو  
الأجزاء الثلاثة الأولى بالتعقيد الشديد . ويمكن  
مرجح أن يذهب شتى السبل لتعقيد هذه  
لايات - الأمر الذى دفع مناب من الباحثين إلى  
تأليف شروح وتفسيرات لدوائمه . وقد قيل من  
باب التكنة : أن غالبا لو بحث حيا لم خضع  
لامتحان في شعره لسقط !!

والتعقيد يشمل الجانبين - العكرى واللورى  
ولا أريد أن أبى له بأمثله خوفا من الإطالة .

( ج ) البساطة :

الجزء الثالث أو الرابع . وهو حصيلة آخر

عمره . يعار بالوضوح الشديد والبساطة  
المساهية . ولعل مرد ذلك إلى التجارب التى  
خاضها وإلى الآلام التى ألمت به في آخر أيامه .  
ومن أمثاله :

لم واسينى ؟  
أن لم تستعد لتحمل الآلام  
لم وعدتني بالوفاء طول الحياة ؟  
أن لم تضمن للحياة بقاء

الاماني لا تقضى  
والآمال لا يجاب .  
للموت يوم محدد ..  
لم لا أنام طول الليالي ؟  
كتب الضحك - فبل - من القلب  
والآن لا يضحكنى أى شيء .

وددت إلى الله الحياة  
وأب خطه منه  
وأرجو ، حتى لم أوف العطيته جميعها !

أن كان يومنا من الحما  
فقد صعب كل عزم ..  
أن أرحل إلى حيث لا أحد  
حيث ليس من يتحدث ويؤس  
وسأبني هناك بيتا بدون جدران وأبواب ..

بيننا بدون جيران وحجاب  
بيننا لا يواسيني فيه أحد عند مرضي  
وان مت لا أجد أحدا ينوح على وينميني .

( د ) استخدام الرموز :

غالب يلجأ كثير إلى استخدام الرموز  
والمكايات للتعبير عن أفكاره . دون أن يقبل  
ما يريد مباشرة . ومن أمثاله :  
يسئلون : من غالب ؟  
فيلعل لي أحكم ، ماذا أقول لهم ؟

■  
ان للموت يوما محمدا  
لم لا أنام طول الليالي ؟

اصبح خبر مجي، الحبيب على كل لسان  
وليس في البيت اليوم حصير !

حر في العبادة حي الضمير  
وجدت الكعبة مفقطة فقلت راجعا

(هـ) الابهضار :

قال عن نفسه :

(( كل كلمة اتت في ابياتي طليسم )) لخزان  
المعاني « + وهذه ميزة يصعب الاستدلال لها  
ها ، لان الاشعار لا يمكن لها ان تحتط بهذا  
الطابع بعد الترجمة »

( و ) المزاج والمرح والهجاء الطريف والطنع  
اللطيف :

طردني ، لانني قلت له :  
اكره الاعدا في محفلك !

مسائل الصوف هذه ، وشرح لها يا نحاس !!  
لحسينك (( عارفا )) ، لولا ادمانك الخمر !

تعلم من الرسم

لا تقرب من الحسان

كنت اشتري الخمر بالدين

وكنت اعرف جيذا :

كيف سيتطور بي الفقر مع الايام !

كيف لا اضيق من دوران احوال العالم  
انا انسان ، ولست كاسا ولا خرا

اخاف من الذين غشوني

خوف الذي يفضه الكلب - من الماء !

وتذكر هنا ان غالب اول من ابتدع المزاج -  
الدات العليا - قراء يقول :

انني اعرف ثواب الطاعة والزهد

ولكن قلبي لا يميل اليهما .

ماذا ساقط بالجنة التي -

يوجد ( حور عينها ) منذ آلاف السنين !

سأنتقم من هؤلاء الحسان في الجنة

لو كن هن ( الحور العين ) !

ما خطب شرايك الطهور ، أيها الواعظ ؟

لا تشربه انت ، ولا نسقيه احدا آخر !

كيف يقبض على بسبب ما حرره الملائكة ؟

هل كان احد وجائي موجودا عند كتابه المحضر ؟!

انني اخاف نهاية ايام الطرب ..

ولا يهمني الحرمان الابدي !

يرى الله انني سرور « بالعاكين »

وانا استنحا : كيف اكرر الطلب ؟

لم قلنا اليوم ، يا رب

لم نعلم لم نحمل سو ، ادب الملاك !

الكنيسة لم الحرم مرآة لجدد الاماني

(الشوق الذي احق اولا نص له ملجا آخر !

ذهبت ابحت عن راحة الجسد في القبر

لكن ضجيج يوم ( العشر ) لم يمهني ..

لم لا نضم الجنة الى الجحيم ، يا رب

لنضيف الى حديقتنا مساحة جديدة .

لو كان مكاني في الجانب الآخر (الاعلى) من العرش

لرسمت لك صورة اخرى لتفكرى !!

لا تستلني يا الهي : ان اعطى حسابا عن ذنوبي

انها تعذب وتآلم ، وتشعر بكل فرحة ..

خلفنا رغبتني في التزهد من الذنوب !!

كل المطلوب ان يصيبنى البرق وليس جبل الطور!

لعل الخمر تعطي حسب احوال المذنبين .

ان ( النكيرين ) لن يهربا من قبري  
الا اذا شما رائحة الخمر المصفاة .  
(ح) تصوير الواقع : « كانه كان في قلبك ! » :  
لا سلطان لاحد على العشق ، يا غالب !  
انه النار التي لا توفد بالامل ، ولا تطفأ بالرجاء .



امنيائي استعبدتني  
ولو حوت منها ، لاصبحت معبودا .



انا راكب حصان العمر المنطلق  
لا الهلجاء في يدي ، ولا الرجلان في الركاب .



العالم لعبة اطفال املامي  
اراهب ما يجري فيه بيل نهار .  
اتركوا الكس والخمر قدامي  
الايدى عاجز عن الحركة .  
ولكن العين تنبض بالحياة .



اتبع ، بعض الوقت ، كل مسرع الخطو  
لم اهتمد بعد ان يفودني الى الهدف .



كيف اخذ احدا فائدا لمسيري  
الم تعرف ماذا فعل « خضر » بالاسكندرية ؟



لا تسخط من نصائح « الواعظ »  
ليس في الارض من لا يتهمه الناس .



الصبح يدل على آثار المساء .  
بدايه كل عمل مرآه لنهايته ، ايها القافلون !



سمعتنا عن طرد ( آدم ) من الجنة  
ولكن خرجنا من بينك ، البازحه ، بكل اذلال !



ضرب الكف على الكف بشدة الياس  
ليس الا تجديد العهد لتحقيقي الاماني !



من اشكو له حرمان فقري ؟  
دعوت الموت فلم يجيبني !  
فليكن القلب ممرآة لا فكر الخمر والكاس  
لو لم تقبل نفسي سلوك درب الزهد والتقوى .

هنا في ركن من القفص اتمتع براحتي  
لا السهم في القوس ، ولا الصياد يتريص .  
(ت) خلط القول بالفلسفة :  
« لذه الحياة ونشاطها تكمن في حقيقة الموت ! »



## ١ - الفلسفة

اساس الكمال الضعف :

البدن مرآة الهلال

ايها القافلون : الضعف منبع الكمال !

التوحيد بدلا من المذاهب الكثيرة :

اشعال في القلب شمع التوحيد

الى متى سيعمل دلال الكنيسة والمسجد ؟  
المصافي :

« ملا ينسقي الاساليب التي تفرى  
راب الذنوب . قارب الذي اتساح  
« السبل لا تفراف المصافي  
« عند حراء يوم العسمة .  
جنب يجر المصافي لقلعة الماء

ولم يبيل بعد الا طرف قميصي



الهي ، لا تنس حسرتي للزيد من الذنوب  
ان كنت تحاسبيني على الذنوب الى اتيتها !



لقد كنت يوم الازل شيئا لا محالة عن قدري  
وانا انقله الآن الى كتاب اعمالى !  
الوجود ملازم للفناء :  
( وقد دل عيجل :

الغناء يطرا على كل موجود ) :

تكمن في خلقى صوره للخراب  
قدم العلاج الساخن يرقق البيداء .



لا يخدعك ، أسد الله ، طلمس الحياة  
ان العالم كله حلقة لشبكة خيال ! (١)

(١) المصنف الانطري (بركلي) يمتدح مسندا  
ماتلا .



فرصة الحياة لا تزيد فيها نظره واحده  
والمحمل الساخن يستمر  
حتى رفصه آخر ذرة من الشمع !  
الشمع يلتهب كل لون حتى الصباح !  
العلاقة بالغيب :

## ٢ - التصوف

توصل غالب الى حل صوفي في صراعه مع  
حقائق العدم والوجود ، والنفي والاثبات ، واشهر  
والخير . وهذا الحل هو « وحده الوجود » . أى  
لا موجود الا الله ، ولا مؤثر في الوجود الا هو .  
وتطورت عنده هذه النظرية فوصل الى ( وحده  
الشهود ) بمعنى أن كل شيء هو ذات الله . وهذه  
الطريقة - التي لا تمت الى الاسلام بصلة واعتبرها  
(اقبال) سبباً لتخلف المسلمين وخمول نشاطهم -  
تسخدم لها جامورا في الفلسفة الهندوسية القديمة ،  
التي يحاولون بجهد احياها هذه الأيام . مع  
أن الأساس يوجد في أسفار (الأوبانيشاد) الا ان  
نسكر باريا ) ، الذي توفي سنة ٨٢٠ م .  
كان اكبر داعيها . وقد دعا اليها بعض مفكرى  
العرب منهم افلوطين ( م ٢٦٥ م ) ، واسبينوزا  
( ١٦٧٧ م ) ، وهيجل ( م ١٨٢١ م ) . ومن  
المسلمين الذين تبوها ابن عربى والشيخ جلال  
دين والملا جامى .

والداعى الى التمسك به في كتابه ( شعر  
سجى ) من عبد الحميد : « مهما كنت حقيقته  
( وحده الوجود ) الا أنها لا تفهم ان تكون  
- شكلا - تجسيدا كاملا للحرة التي يعانى منها  
الشرعاء ، وهذه الحرة هي اساس الشعر . ولنا  
أن نفهم من هذا - وهو الحق ، نظرا الى حياة  
غالب اللادينية - أن شاعرنا لجأ اليها كضرورة  
شعرية لـ « شبكة خياله » أكثر منه ضرورة  
دينية .

### ويقول فيها :

#### تجلت فصار العالم

كما يسير عالم الندى عند بزوغ الشمس !

#### الذى زعمناه شهودا كان غيبا

حلم : اليقظة فى الرؤيا !

#### القصيدة الأولى من الديوان

والآن نأتى بترجمة القصيدة الأولى من ديوان  
غالب ، وهى ستبدو ، كما سبق أن قلنا من الغزل  
الأردى ، غير مرتبطة بعضها ببعض الآخر .  
ولكنه يجب ، ونحن ندرس هذا النموذج من  
أبيسبات غالب ، أن نبعث عن رابط رقيق خفى

( يرى بعض الفلاسفة والصوفية أن الزهد  
معناه التجرد من الحياة والاصواء فى زاوية ) .  
الزهد لا يكنى سبباً للزوب من الآخرين  
أكره نفسك ، ولا تكره الآخرين !

وهذا الزهد المراتب يأتى عن قلة المصروفه  
أو الحقد :

أن أصابك ذاء الحقد فانظر حولك  
فقد تفتتح عينك المقلعان من رؤية العالم ..

اصل الدين : الاخلاق :

اصل الايمان : الوفاء ، بشرط الدوام  
لومات (البرهمن) فى المعبد ، أدفئوه فى الكعبة !  
داب البارى تعالى :

قين أن المحدود - الانسان - لا يمكنه ادراك  
للماحدود - الله .

انهكت نفسى ابحت عنك فى كل مكان

وم يبق فى رحلتى الامتلاز أو اربع

وتم انظر بك فى النهايه

فماذا عساي ان افعل ؟

عنصر العبره والحديث :

أيها الجدد فى ميدان المشق

احذروا من الحمر والفاقة

انظروا الى بعين العبره

انصتوا لى بأذان تقبل الحقيقة :

ساقى المحفل عبو الايمان والعقل

والمطرب سارق اللب والفؤاد

الم تروا كيف امتلا المحفل فى الليل

بالزهور والمطوور والسرور ؟

وكانت اصداه النغم تيدو متبعتة من الفردوس

كان مثنى الساقى يسلب اللب ..

وانظروا الآن الى المحفل بعد الصبح ..

لا سرور ولا غناء ولا حماس !

لم يبق الا شمع محترق صامت .

يربى لأحزان قراق الليل !

هذه الأفكار تأتيني من الغيب

لأنها - يا غالب - صدى مناجاة الملاك !

●  
اننى رجل حر ، مسلكى الصلح مع الكى  
ولست عدو أحد على ظهر الأرض !  
لست اشرب الخمر بحثا عن السرور  
ولكن لكى أنسى آلام هذه الدنيا !



# سيرة السلام

المؤلف :

بقلم : هريستوس ميرننسكي

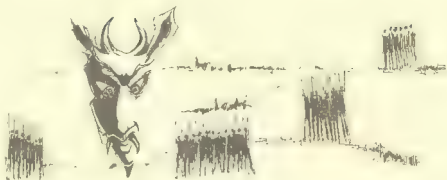
ترجمة : سلوى بهجت

( مهادة لكل من يقول . هذا امر لا محذور ! )

هد . س

هرستو سمرننسكى علم من اعلام الادب البلغارى . ولد في ٢٠ سبتمبر سنة ١٨٩٨ وتوفي في ١٨ يونيو سنة ١٩٢٢ كتب الشعر والقصة القصيرة . كانت اعماله كلها تدور حول ضحايا مرض السل الذى وقع هو نفسه فريسة له . بلغ ساجه الفنى نحو خمسمائة قصيدة وثلاثمائة قصة قصيره حتى اتنا يمكن ان نعتبر مائده سمرننسكى مرحلة خاضه في تاريخ الادب البلغارى . وسمرننسكى فنان موهوب وشخصية رائدة عرف بفكره الاشتراكي ، وهو رجل مبادئ اشتهر ببطية قلبه وتعاطفه مع اولئك الذين يعانون قسوه الحياة والمريض ، وقد انعكست انسانيته هذه على شعره وادبه . انفق الظلم وحاربه وانطقت حربه أسلوب السخرية سلاحا لها . تعددت الموضوعات التي كتب فيها حتى يمكن القول ان اعماله كانت صدى للحياة في بلغاريا . اما عن أسلوبه فيتميز بالروح والذكاء في التعبير عما يجيش بنفسه ، التسلط الذي استطاع به ان يتجنب نقمة معارضيه . من مآثره الاجتماعية على اساس اشتراكية ومن ثم فانشاء نظم يردى في شعره الصادق الذي ضرب بجلوده عمقاً في انفس الناس . من المنطقى ان تكون الطبقة العاملة هي التي تخلص البشرية من جلوده . بعد الشعب ونفسه على كاهلها والاشاعة ، وصفاه بروحه ، وكفاحه من اجل حياة الفضل . لقد افصح سمرننسكى امام الادب البلغارى اماما جديدة نحو تغيير الحياة في بلغاريا على انفس جديده . . . اساس اخلاقية واجتماعية . ان مجتمعا حائلا للتنافس لا يلد وان يدور فيه صراع رهيب وقد صور كاتبنا هذا الصراع موضوعيا وعاطفيا ، ذلك الصراع بين قوى التقدم والنظف والرجعية . ومع ان هذا الصراع قد انبى واستقر القوانين والاسس التي حارب من اجلها فان شعره وادبه مازالا طمان غناية واحكاما والقبلا شديدا ذلك لان شعره انعكاس للقوانين الاشتراكية الراسخة الاسس وما التقدم الانساني الا محصلة طبيعية للصراع الابدي بين القديم والجديد . لقد وقف سمرننسكى الى جانب الجديد حيث آمن بان هذا الصراع بين الصداق والريف سوف يستمر الى النهاية ولابد للفنان ان يملك بؤمام الجسارة في هذه الحرب ، وعاش سمرننسكى حياته القصيرة تفتنى بالانسان الجديد . . . انسان هذا العصر ، ذلك الذي تافع من اجل نعمة المدنية والسلام والخير .





« أنت بكره اذن أولئك الذين يحتلون القمة ! »  
رد الشاب « لابد ان انتقم من هؤلاء النبلاء  
والأمراء ، سوف اتقم بقسوة لأجل اخوتي ،  
وجوهم صفراء كالشمع وانينهم أقسى من ريح  
أشياء العاتك . انظر الى أجسادهم العارية  
الرمية . انصت الى أنينهم .. سوف اثار لهم ..  
دعني هب لناري »

« يا ابن السوء .. أنت من حارس هؤلاء  
الأمراء .. أنت من سرق القمة ولا تستطيع ان  
احصهم الا اذا عاشوس »

« يا الشاب « لاذهب لذي ، ولا املك  
ما ارشوك به .. اننى فقير معدم .. امشى  
فى أسمال بالية ولكنى مع ذلك سوف اضحي  
بحياتى طوعا »

قال الشيطان ولما يزل يتسم « هذا كثير ..  
امنحنى سمعك فحسب »

قال الشاب « سمعى ! .. ولا أعود أسمع  
بعد ذلك ؟ »

قال الشيطان مؤكدا وهو يفسح الطريق  
للشاب « بل سوف تسمع .. هيا تقدم »

اطلق الشاب صاعدا درجات ثلاثا حتى  
أمسكت به يد الشيطان كثيفة الشعر ..

قال الشيطان « كفى .. انصت الآن الى اخوتك  
وهم يتألون هنالك »

سأل الشيطان « من أنت ؟ »  
اجاب الشاب « ولدت بين الفوغاء وهم  
جميعا اخوتي . ما ارفع العالم وما تمسى هؤلاء  
الناس ! »

وقف الفتى ، مرفوع الراس مضموم اليه  
عند أول السلم الرخامي الوردى اللون . تحس  
بسطريه بعيدا حيث جموع الفقراء يناديه ..  
عند مداه .. صاحب الخيول صعد ، في قلب  
دعته من درج بحله سود ..  
صياحات القلق والفضت وتلاشى صداها كثيرا ،  
كمفدوف ناري اطلق من بعيد . اقربت الجموع  
وبدت بمص خيالات متفرقة وراء الأفق . اتحنى  
رجل عجور على الأرض كمن يبحث عن شبابه  
الضائع . أمسك صبي حافي القدمين بملابس  
لعجور البالية وراح يحملق فى درجات السلم  
يسمين زرقاوين هادئتين حلق ثم ابتسم -  
نعدمت ووجه بأعنه لاشباح فى أسمال بالية تردد  
لحنا جنائزيا . اطلق أحدهم صغارة مجلجلة  
وراح آخر يضحك عاليا واضعا يده فى جيبه وفى  
عينه تظلمة مسعورة .

قال الشاب . متوعدا ، وهو مرفوع الراس  
مضموم القبضتين « لقد ولدت بين الفوغاء وهم  
جميعا اخوتي ، ما ارفع العالم وما تمسى هؤلاء  
الناس ! ولكنك أنت عندك .. فى القمة .. »  
قال الشيطان وهو ينحنى الى الأمام فى دهاء

حملق الشاب في غيبي الشيطان الخضراوي  
المستهوتين وقال « ياله من انسان تعس ذلك  
الذي ساكونه ! » لقد اخذت متى كل صفات  
الطبيعة الانسانية »

قال الشيطان « على العكس ، لن يكون هناك  
من هو اسعد منك » اتوافق ؟ قلبك وذاكرتك  
فحسب ! »

اطرق الشاب مفكرا وقد تلبد وجهه وعلت  
جبهته المتعبة حبات عرق سوداء . ضم قبضتيه  
في غضب وعض على أسنانه ثم قال « حسن ..  
خذ ما شئت »

وكعاصفة صيف غاضبة حانقة تطايرت  
خصلات شعره مع الريح وصعد الدرجة الأخيرة  
.. لقد وصل الى القمة . افتر ثفره عن  
ابتسامة وبدت نظراته هادئة فرحة وتراحت  
قبضته . نظر الى النبله وهم يرحلون ثم التي  
نظرة على الجموع المنيرة وهي تزار وتجار ولكنه  
اذ رآهم لم تتحرك في وجهه عضلة وبدت ملامحه  
هادئة راضية في سميحة مشرقة . فقد رأى  
الجحش في بلايس العظلة وبدأ صوت انينهم  
كترنيمه في يوم عيد .

سأله الشيطان ساخرا « من انت ؟ »

اجاب الشاب « ولدت امرا .. الالهة اخوتي  
.. ما أجمل العالم ! وما أسعد هؤلاء الناس ! »



انصت الشاب ثم هتف قائلا « يا للغرابة ! ..  
لماذا يغنون الآن اغنيات السعادة ويضحكون من  
اعماق قلوبهم ؟ »

وانطلق الشاب ثانية حتى أوقفه الشيطان  
قائلا « ثلاث درجات أخرى وأخذ بصرك . »

بدت على الشاب امارات اليأس فقال « ولكن  
كيف ارى اخوتي أو أولئك الذين سوف اقتص  
منهم ؟ »

اجاب الشيطان « سوف تراهم لأننى سوف  
أمنحك عينين خيرا منهما . »

نظر الشاب ثلاث درجات أخرى ثم نظر خلفه  
قال الشيطان يستفز « انظر الى اخوتك  
والى أجسادهم الدامية »

قال الشاب « يا الهى ! .. انهم يرقلون في  
أبهى الحلل بلا جراح تنزف والما ورود حمراء  
جميلة تزين أجسادهم »

معد نهاية كل ثلاث درجات كان الشيطان  
يدق جرسا صفيرا ولكن الشاب لم يسمع ولا رأى  
يشغل باله الا الوصول الى هدفه .. ان يقتص  
من هؤلاء النبلاء والأمراء الغلاظ « درجة واحدة ..  
درجة واحدة ويصل الى القمة حيث يثار لاخوته »  
قال الشاب « لقد ولدت بين الفوفاء ..  
وأولئك التمساء ... »

قال الشيطان « أيها الشاب . بقيت درجة  
واحدة .. درجة واحدة وتثار لهم .. ولكنى  
سوف ادق الجرس مرتين في هذه الدرجة ..  
فلتمنحنى قلبك وذاكرتك »

قال الشاب محتجا « قلبى .. يا القسوتك ! »  
انفجر الشيطان يضحك من اعماقه ثم قال  
« لست بهذه القسوة كما تتصور .. سوف  
أعطيك قلبا ذهبيا . وذاكرة بيضاء جديدة ..  
اذا رفضت لن تستطيع أن تصعد هذه الدرجة  
ثم لن تثار لاخوتك .. وجوههم كالشمع ، وانينهم  
أقسى من ريح الشتاء العاتية »



# صحت

## بقلم: اسماعيل البنهاوي

شهران مغربا لم أكتب حلالهما شيئا ، ذهبنا  
هنا أعود الى معركتي ، يملكني الحنين اليهسا  
بعد فراق طويل .

ذكر أي شيء ، ولو تلميحاً عما عاهدت  
من غير أن أترك أي فكرة عما  
معبنة قبل الشهرين الماضيين  
لاني لن أعود الى قراءة أي  
مجموعاتي السابقة ، لا أن أمتنع  
من جديد .

لم ؟

هو مجال إعطيه لأرادتي للسميرة على ، حتى  
سزعني من ضعف طالما كنت أسيرا له وهو  
استسلام عقلي ومشاعري لذكريات تغرم النصار  
في كياني كله .

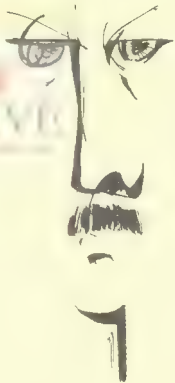
اني تأملت .. تأملت . أجاهد نفسي على ألا أظهر  
الى هنا حتى أكف عن متابعة الماضي .

ضقت بالشكوى الى نفسي . ولو أني لم أعند  
أن أشكو لغيري ، إلا أني نويت أن أرفع ذاتي  
درجة أعلى في تقديري لو حرمتها هذا التنفيس .

لم أحاول أن أقيد نفسي دائما ؟

ربما أخطأت التعبير ؟

جائز ، فانا لا أحلق لنفسي قبسودا ، وانا  
هي « معرض » نفسها على ، وبسيطرة غريبة ،



ولو انى لا انكر احساسى بنشوة فخر شاحبة  
فى خضوعى لها .

ومع ادراكى ان تلك النشوة تكاد تكون تلقائية  
الا انى كثيرا ما اسأل نفسى : « أمن حتى هذا  
الانشاء ؟ » فمرد على صوت مفروق فى راحى :  
« لا ! »

« لماذا ؟ » يجيبنى متحديا :

« هذه القيود جزء من طبيعتك . أنت مريض  
بالميل اليها ، لا تهدأ الا باستسلامك لها » .  
فأصغعه :

« ولو انى راضى بهذا المرض » .

كثيرا ما ضحككت سائرا من نفسى لهذا الغرور  
بل نعمت عليه بإخلاص . لكنه كان الرد الوحيد  
الذى استطعت ان اخرج من ذلك الصوت للوح

قبل الآن ، فكرت ان افرض على نفسى هذه  
الارادة ، ولا اكتبها ، لانى حين ادكرها احبط بها  
ما اريد . فى الحقيقة - ان ابعده عنها . لكنى ،  
آثرت ان احدد نطاق هذه الارادة . لتكون مكتوبة  
امام عيني تذكرة لى دائما .

صحيح ان هذه الارادة تحتاج الى قدرة اكبر  
لو حبستها فى عقل . لكن ، لم اسرف فى التسلية  
على نفسى ؟ لم اجرمها حتى من ان اكتب لها  
هنا اى اقيدها ؟ .. اضح القيد فى يدي  
ملتصقتين وراء ظهري لا رغم عيني الا ترياه ؟  
هذا كثير .

.. ..

كثير ؟

هو ماذا الكثير ؟ ما هذه المبالغة ؟

اى قيود تلك ؟ ان احدا لم يفرضها على . لم  
يطالبني بها . هي لا تكاد تهم احدا . لم اذن هذه  
الشكوى الصاخبة الخبيثة ؟

لافتح نفسى بصفاقة هذا الغل ، ثم احاول ان  
استثير الرحمة فى على نفسى ؟ ماذا احسبني ؟  
بروميثيوس انا ؟! حقا ، اننى خبيث مفروق .

ما هذه الارادة الا لراحتي . ليست على العكس  
ابدا . لا تؤدى الى ذلك الانهاك الذى ابالغ فى  
فى تصويره . ا بها اتجنب القلق الذى يشوشني

فيه بحثى فى الماضي . ولا اقول اريد ان انسى .  
كيف انسى ما اشلغل عقل فى التفكير فى ان  
انساه ؟ .. ..

اى مشاعر تلك كانت تضطرب محبوسة داخل  
وهي تنقصنى كشياطين مهووسة تريد الانطلاق .  
انا - رغم انضاعي - لا اخجل من هذا الشعور  
العنيف بالثقة العنيدة تتمكنني - بل اننى أنتشى  
به ، دون ان يقطع انتشائي ندم - حين التفت  
خلفي فارى ذلك البحر الهائج لاصف من  
الاحداث تتصارع امواجه مع مشاعري ، تلك ،  
البركانيه ، الشيطانية ، المتنافرة .

اى قوة هذه لنفسي ، كانت تصيدها امام  
هاتين القوتين المتضادتين - متوحشتين ؟

.. ..

ايه ، ايه ؟ .. ما هذا الاستطراء ؟ !  
ارادة فى الصمت ؟

يا فرحتى بنفسى ، امضى ازل لعكرة اساسها  
« تجنب ، الترتيل !  
اشي مخادع ، مضلل ، وضعيف » نعم ..

.. ..

فكرت الآن ان انزع كل ما كتبت الليلة .  
لكني لم  
ماذا قلت ؟

انا . لم اذكر حادثة واحدة ، ولا شعورا واحدا  
بالتجديد . الا يتقابل كل انسان احدا ، وتتملكه  
مشاعر .. ما ؟

.. ..

كفى .. كفى .. لينته هذا الضعف . انى  
اندم على كل ما كتبت الليلة .

كم اود الآن لو انى حصلت الفكرة فى رأسي ولم  
اكتبها .

اف ، حتى هذا الندم يضايقني ، وهل ندمي  
على ذكر شيء ، الا تكرر لذكره ؟

اوه ! حتى على هذا الندم ، اندم .

يتراى لى ما كتبت كلة كخطيئة ، اريد ان  
اتظهر منها اكرها . يراودني مرة اخرى ان امزق  
كل ذلك .

انا متوتر الليلة . لم احسن التعبير ، لان  
عقلي .. اوه ا كفى !

مرة اخرى ؟ !

.. سأعود الى هذا فيما بعد .

كلا . لن اعود اليه ، مطلقا ؟

## تطور دلتا نهر النيل

# واحدة من مشروعات التوسع الزراعي التي تجري فيها

التمدد حسب خطة

من الظاهرات الجغرافية البارزة التي  
الجمهورية العربية المتحدة وجود دلتا نهر النيل . وهي سعة مساحة تقع إلى حوالي  
٢٣.٠٠٠ كم<sup>٢</sup> ( حوالي ٥ مليون فدان ) ، تسغل منها في عمليات الزراعة المركزه  
حوالي ١٠.٠٠٠ كم<sup>٢</sup> أي حوالي ٣١ مليون فدان . وغالب حوالي مليون فدان يجري  
استصلاحها في الوقت الحالي اعتمادا على مياه السد العالي بالإضافة إلى موارد المياه  
الجوفية . وهذه المساحة تسهل على الأراضي البحرية الطينيه جزئيا وترسعت  
وشمالا كثر السبخ . وتعمل على أراضي القصبان المحصوه والرمليه في أساس  
ولبليس والسبخان وودان النطرون . وتعمل على الأراضي الرعيه الرملية في  
البحرين والملاك . وهي سعة مساحه تصل إلى ١٠٠.٠٠٠ كم<sup>٢</sup> في مريوط . وفي  
المستقبل القريب سوف يكون هناك ضرورة لتجفيف البحيرات الشمالية واستصلاح  
مساحة الأرض التي تغطيها والتي تصل إلى حوالي ١٠٠.٠٠٠ كم<sup>٢</sup> . ويحكم عمليات  
النماء الزراعية في دلتا نهر النيل . وكذلك تدهور  
بمراحل تطور هذا البحر . في الجمهورية العربية المتحدة . من أجل الأمانة الجيولوجية  
المختلفة ، القريب منها وكذلك البعيدة .

### تقديم :

عند بلبيس ، وهذه الوديان - ونذكر منها وادي  
جفرة ووداي القرن تعتمد على الأمطار التي تسقط  
فوق الهضبات الجيرية في المنطقة التي تمتد بين  
جبل المقطم ( ٢٠٠ م + ) وجبل عتاقة ( ٨٠٠ + )  
هذا ويخترق تلك السهول الحصوية من الغرب إلى  
الشرق وادي الطميلات التي تمر فيسه ترعة  
الإسماعيلية . وجدير بالذكر أن هذه الوديان  
ليست حديثة التكوين ، ولكن المرجح أنها ترجع  
إلى الصور الجيولوجية المطيرة خلال الزمن الثالث  
وأوائل الزمن الرابع ( أكثر من مليوني عام ) .

وفي الناحية الغربية من منطقة الدلتا توجد  
سهول حصوية ورملية مائلة للسهول الشرقية  
وهي تمتد غربا حتى مشارف وادي النطرون  
( ٢٠ م - ) . وتغطي هذه السهول بالقرب من  
وادي النطرون مسطحات واسعة من الكثبان  
الرملية التي تكسوها الحشائش القصيرة ، أما  
بالقرب من مريوط فانه توجد رواسب التربة  
الجيرية التي يجري استصلاحها في الوقت الحالي  
على نطاق كبير . وتغترق تلك السهول وديان

كلمة دلتا أصلها إغريقي وهي ترمز لرسم مثلث  
الشكل ، ودلتا نهر النيل مثلثة الشكل وتتحصر  
بين فرعي دمياط ورشيد ، ويحدهما من الشمال  
ساحل البحر المتوسط الذي يأخذ اتجاهها عاما  
من الشرق إلى الغرب ، ومن الجنوب ، وعند خاني  
القاهرة ، تتصل الدلتا بمجرى النيل الأصلي الذي  
يمتد جنوبا ليضع مشبات من الكيلومترات حتى  
يصل إلى منطقة التخزين في بحيرة ناصر أمام السد  
لعالى عند أسوان . وفي دلتا نهر النيل توجد  
المرروعات المركزه وتمتد منها شرقا ناحية الصحلية  
والمنزلة ، وتمتد كذلك منها غربا ناحية البحرين  
ومريوط .

ويحد منطقة الدلتا من الشرق سهول حصوية  
ورملية تمتد حتى منطقة البحيرات المرة ، وتغطي  
هذه السهول الحصوية الكثبان الرملية ، ويخترقها  
عدد من الوديان الجافة التي تنتهي في حوض نهر  
النيل بالقرب من القاهرة ( بركة الحاج ) وكذلك

المنطقة الدلتائية وهناك مشروعات الإسكان والإعمار وما يتبعها من تقلص الحياة البرية مع ازدهار أنواع الحياة الأكلة المظلمة وهناك أحياء وليس آخرها عمليات الكشف عن البترول والغازات الطبيعية وما يتبعها ويترتب عليها من المزيد من الانشاء والتعمير .

وفي هذه المعالجة عن تطور دلتا نهر النيل نستطيع أن نميز مراحل ثلاثا يضاف إليها مرحلة رابعة تميز عن التصور الشخصي لمستقبل هذا الجزء من الجمهورية العربية المتحدة وهو تصور فيه شيء من الاجتهاد ولكنه مع هذا يستند الى كثير من الواقع الذي تحكمه الانجازات الباهرة التي تحققت خلال الآونة الأخيرة :

- ١ - مرحلة ما قبل الدلتا
  - ٢ - الدلتا القديمة
  - ٣ - الدلتا الحالية
  - ٤ - المستقبل
- مرحلة ما قبل الدلتا

في الجيولوجي الثالث ويداية كالت دلتا نهر النيل ، وأجزاء كبيرة من الأرض غربا ناحية لمطين ، كانت عبارة عن خليج بحري . وكان عند الخليج يمتد جسر حتى مشارف مدينة أسوان . وفي هذا الخرج رسوب طبقات من الطفل الأسمر الذي تتخلله رقائق من الحجر الرملي . وصل سمك تلك الطبقات الى بضعة آلاف من الأمتار . وهذه الطبقات - وهي تكون الأساس الصخري لقاع نهر النيل - يزداد سمكها بصفة عامة ناحية الشمال ، أي في اتجاه البحر المتوسط ويقل في الجنوب ، أي ناحية القاهرة . وفي الجوانب على سمك هذه الطبقات سريع حتى يلاصق تماما عند البحافات المصرية القديمة التي تحدد منطقة الخليج . ونظراً لأن هذه الطبقات لا تظهر على السطح في أي من أجزاء دلتا نهر النيل ، فإن معرفتنا بها من ناحية النوع والسمك والتوزيع الجغرافي تعتمد على نتائج حفر الآبار التي عمقت سوياً للبحث عن المياه أو للبحث عن البترول والغازات الطبيعية .

ولمهمة الطبقات الطفلية أهمية كبيرة وذلك من نواح متعددة نذكر منها بصفة خاصة ما يلي :-

قصيرة ، وهي ليست مما يميز سطح الأرض ، ومع هذا فإنها في بعض المواقع تجاه مريوط تعرض نفسها بشدة على عمليات التنمية الزراعية هناك . ومن هذه الوديان نذكر وادي طابون وادي المؤلول بجوار الهرم ، ووادي الفارغ جنوبي وادي النطرون ، ثم وادي المريبط ووادي أبو مينا بالقرب من مريوط . ومن ناحية النشأة نستطيع أن نجد المقارنة بين وديان الناحية الشرقية وديان الناحية الغربية مع احتمال تأخر تكوين وديان مريوط التي تبدأ مأخذها من الهضاب الجبلية قليلة من مريوط . فمن ناحية النشأة نستطيع أن نجد الارتفاع ( ١٠٠ م + ) والتي تمتد غربا ناحية مطروح ( ١٠٠ م + ) ومنخفض القطارة ( ١٣٠ م - ) .

وفي الناحية الشمالية من منطقة دلتا نهر النيل يوجد الحزام المنخفض الذي تشغله البحيرات المسطحة ( المنزلة والبرلس وادكو ومريوط ) والمستنقعات المالحة . ويفصل هذا الحزام المنخفض عن البحر الواسع شريط ضيق من الأرض المنسوبة تحتقره في بعض المواقع البوغازين (أشتوم الجميل والبرلس) التي تضيف الى عدده بعض نبت البحر السمكية . وترسب فوق هذا الشريط الرملية الشاطئية وهي تتخذ شكل مميز عند رأس البر والبرلس . والأراضي التي توجد في هذا الحزام من النوع الطيني أساساً من عالية للملحة .

وتشغل منطقة وسط الدلتا سهول فيضانية منبسطة تميل بالتدرج ناحية الشمال ( ١٨ م + عند القاهرة ، ١ م - عند البرلس ) ، وهي تكون أساساً من رواسب الغرين التي تعتبر من أفضل أنواع الأراضي في العالم من ناحية الخصوبة وقدرة الانتاج ، ويبرز وسط السهول المنبسطة تلال رملية قليلة الارتفاع ( تعرف باسم ظهور السدسنة ) وهي تمثل كتباناً رملية قديمة لم تزل باقية منذ تعرضت منطقة الدلتا لحالات الجفاف الأولى في منتصف الزمن الرابع ، وهذه البروزات تشاهد عند بلدة قويسنا وفي منطقة الصالحية بحري بحيرة المنية وفي منطقة أبو زعبل بحري من القاهرة .

وقبل أن تصل منطقة دلتا نهر النيل الى الوضع الذي نراه اليوم ينبغي أن نذكر اثر الاسكان بالنسبة لعمليات التحول ، فهناك مشروعات الري الكبرى وتهذيب النهر ، وهناك مشروعات الصرف وتحويل المستنقعات الى أرض مزروعة ، وهناك مشروعات التوسع في تخوم

القديم ثم بالمقارنة مع المناطق المائلة في دالات  
الأنهر الكبيرة في العالم مثل نهر النيجر ونهر  
المسيبي وغيرها .

### مرحلة الدلتا القديمة :

مع بداية ظهور الإنسان على سطح الأرض ،  
أي مد ما يقرب من مليون عام ومع بداية العصر  
الجليدي حدث تحول كبير في الوصف الجغرافي  
وذلك في المنطقة التي كان يشغلها الخليج . وقد  
أعقب هذا التحول الأحداث الجيولوجية التي  
شملت شمال القارة الأفريقية ، وترتب عليها  
الارتفاع التدريجي في سطح الأرض في الجنوب  
الأمر الذي أدى بدوره إلى انحسار البحر وتفرغ  
الخليج . وفي الوقت نفسه كانت هناك أمطار  
غزيرة تسقط على الهضاب المرتفعة التي تحف  
بمنطقة الخليج ، وتكونت الأنهر العديدة التي  
تبدأ مأخذها من تلك الهضاب . ومن هذه الأنهر  
- وهي الآن وديان جافة - نذكر نهر الصافي ،  
ونهر قنا ، ونهر الأسبوطي ونهر طوله ، ونهر  
حوف ، ونهر جندالي وهي جميعاً تنحدر إلى  
محيط ملجأ من ناحية الشرقية . ونذكر من  
هذه الأنهر أيضاً نهر توشكا ونهر كلايشه ونهر  
طالون ونهر الزلّز وهي تنحدر إلى من الناحية  
الغربية . وهذه الأنهر الكبيرة وعشرات الأنهر  
صغيرة ليست كروا رئيسياً على مسرح الأحداث  
عند نهر النيل

أولاً : لأنها هي التي زودته بالماء وساعدته على أن  
يشق له مجرى داخل المنطقة التي كان  
يشغلها الخليج .

ثانياً : لأنها هي التي زودت منطقة الخليج بمقادير  
كبيرة من الحصى والرمل يصل سمكها إلى  
بضع مئات من الأمتار . وهذه الرواسب  
تري على جانبي النهر والدلتا مكونة ما يعرف  
بالشرفات النهرية ، كما أنها توجد تحت  
السطح وترقد فوق طبقات الطين الأسفـ  
وتحتوي على مقادير وفيرة من المياه الجوفية .

ويرى أن نهر النيل في تلك المرحلة ما كان  
ليستطيع أن يكمل رحلته الطويلة من وسط  
القارة الأفريقية إلى البحر المتوسط لولا تغذيته  
بالماء الذي يتجرف إليه من روافده الشمالية ،  
ويرى أيضاً عن تلك المرحلة أنه في الوقت الذي  
كانت فيه الهضاب الشمالية تتعرض لأمطار  
شدنية كانت هضبة الحبشة تعاني من الجفاف  
الشديد . ثم حدث التحول مع الانسحاب  
البركاني الأمر الذي ترتب عليه الارتفاع الشديد



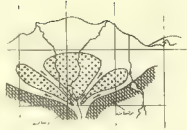
خريطة توضح حدود الخليج البحري  
الذي كان يشغل منطقة ما قبل الدلتا

أولاً : الناحية الهيدروجيولوجية حيث تكون قاع  
خزان المياه الجوفية الكبير في منطقة الدلتا  
والذي تقدر سمته بحوالي ٥٠٠ مليون متر  
مكعب .

ثانياً : الناحية البترولية حيث تحقق وجود حقول  
الغازات الطبيعية في طبقات الحجر الرمل  
التي تتخللها . ومن المؤكد أن هذه الطبقات  
الطفلية تكون الصخر المصدر لتلك الغازات  
ومنها يتسرب لكي يتجه إلى سطح الأرض تحت  
ظروف معينة - في المسام التي تتخلل  
الطبقات الرملية ، ومن ناحية أخرى تعمل  
الطبقات الطفلية كغطاء واق للرواسب أخرى  
بترولية يحتمل وجودها في أكثر من واحدة  
من الطبقات القديمة التي ترقد تحتها  
( الكريتاي وما قبل الكريتاي ) .

وثمة إشارة أخرى إلى ظاهرة الخليج التي  
تميز منطقة ما قبل دلتا نهر النيل ، هذه الظاهرة  
قد يكون من المحتمل أن تعود نشأتها إلى التاريخ  
الجيولوجي السحيق لقشرة الأرض في هذا الجزء  
من الجمهورية العربية المتحدة حيث كان هناك  
ترسيب مستمر خلال الأزمنة المتصلة وصل  
سمك تكويناتها إلى حوالي ١٥٠٠٠ م فوق  
الصخور الأساسية ( من الجرانيت والصخور  
المتحولة ) . ولو أن هذا القطاع السميكت من  
الصخور لم يختبر منه في منطقة الدلتا إلا الجزء  
الأعلى ( حوالي ٥٠٠٠ متر فقط ) وقد تأكد فيه  
وجود الغازات الطبيعية بكميات وفيرة ، وهذا  
القطاع له احتمالات بترولية لا حدود لها وذلك  
استناداً إلى طبيعة التكوين في منطقة الخليج

ب - وجود عدد من المستنقعات الواسعة ، نذكر منها على سبيل المثال مستنقع التمساح بالقرب من الاسماعيلية ، ومستنقع النطرون ، ومستنقع مريوط ، وفي هذه المستنقعات توجد الرواسب الطينية الملحية .



خريطة توضح معالم الدلتا القديمة وماكان فيها من جرد حصوية ومجاري مائية

ج - وجود عدد من الخلجان الصغيرة التي تتصل بالدلتا القديمة مسوواء من الشرق أو من الغرب ، وهذه الخلجان تمثل نهايات الوديان التي كانت تصب في منطقة الدلتا ، ونذكر منها خليج هليوبوليس وخليج الجيزة وخليج المربيط شمالي وادي النطرون ثم خليج أبو ميثا بالقرب من مريوط . وفي هذه الخلجان ترسبت في بادئ الأمر التكاوين الطينية الملحية فوق طبقات الحصى والرمل ثم غطتها بعد ذلك الرواسب الحديثة التي تجرفها الوديان أثر السيول المتقطعة التي تحدث حالياً في فصل الشتاء . وهذه الرواسب الحديثة أما أن تكون رملية وحصوية ( هليوبوليس ) وأما أن تكون جيرية ورملية ( المربيط ومريوط ) . ونظراً لأن تضاريس سطح الأرض لا تكون عادة متجانسة ، فإن سمك هذه الرواسب الحديثة لا تخضع لقواعد الانحطاط .

#### مرحلة الدلتا الحالية :

يتميز الشكل المورفولوجي العام في منطقة دلتا نهر النيل والمناطق المجاورة لها بثلاثة عوامل تتضمن النواحي المناخية والنواحي الجيولوجية ثم النواحي البشرية : -

أولاً : عوامل الجفاف التي بدأت تسود الأقاليم الجنوبية لحوض البحر المتوسط وتشمل منطقة الدلتا وذلك في نهاية الزمن الرابع ( خلال فترة الهولوسين ) أي منذ مايقرب من حوالي عشرة آلاف عام ، وهذه الحالة تعتبر مسئولة عن رواسب الكتبان الرملية الكثيرة التي تنتشر حول منطقة الدلتا ( الخانكة وبليبيس والتحصير ووادي النطرون ) وتعتبر كذلك مسئولة عن تحرية سطح الأرض في تلك المناطق ( جزئي أو كلياً ) من الغطاء النباتي ومن غطاء التربة . هذا وتعتبر حالة الجفاف مسئولة عن عمليات تمليح الأرض وتكوين الملاحات .

لهضاب الحيشة ، وقد أدى ارتفاع تلك الهضاب إلى احتجاز رياح المونسون المطيرة وحرمان الهضاب في الجمهورية العربية المتحدة منها . ويحدث في الوقت الحالي ، وعلى فترات غير منتظمة ، أن تتسرب تلك الرياح إلى الشمال فتحدث أمطار عنيفة فوق الهضاب الشرقية لنهر النيل وأحياناً فوق الهضاب الغربية ، وحسب تدفق على سبيل المثال السيول المدمرة التي هاجمت منطقة سيما في خلال الأربعينات وهاجمت منطقة قنا في خلال الخمسينات ثم هاجمت منطقة الواحات الجنوبية في خلال الستينات . يصل سمك الرواسب الحصوية في حوض نهر النيل شمالي أصوان إلى حوالي ٣٠٠ م . ويصل في منطقة الدلتا إلى أكثر من ٥٠٠ م ، هذا ويلاحظ أن تلك الرواسب تكون عادة غليظة الحبيبات في الجنوب ، ولكن يقل حجمها بالتدريج ناحية الشمال . يدل ذلك على مدى تأثير تلك الرواسب بحركة المياه حينئذ في مجرى النهر ، وليس من شك في أنها كانت تفرأكم في منطقة الدلتا ، ونستطيع أن نتصور شكل الدلتا في تلك المرحلة على النحو التالي : -

١ - وجود عدد من الجزر المحصورة تتمثل في ثلاث اتجاهات رئيسية هي الواجهة الشرقية ( النيل الكبير وبليبيس ) ، والواجهة الوسطى ( القناطر وطنطا ) ، ثم الواجهة الغربية ( التحصير ) . ويتخلل تلك الجزر عدد من المجاري المائية المتشعبة تنتهي في البحر المتوسط . ويمتد بعض تلك المجاري إلى المنطقة شرقي بور سعيد ، كما يمتد بعضها الآخر إلى المنطقة غربي مدينة الاسكندرية .

وتتم عمليات الاستصلاح باستخدام مياه  
السد العالي وكذلك باستخدام مياه الآبار  
وهي تعتمد من ناحية تقنياتها على الخزائن  
الجوفية الكبيرة في ضخور الحصى والرمل  
بحسب منطقة الدلتا -

ج - استخراج المعادن الطبيعية من الصحور  
الطينية السميكة تحت منطقة الدلتا والتي  
يصل سمكها إلى بضعة آلاف من الأمتار  
وهذه الغازات الطبيعية وغيرها من المواد  
البتروولية التي ينتظر تحقيق الكشف  
عنها في وقت قريب ، تعتبر عصب  
القوى المحركة التي ينتظر أن تلعب دورا  
كبيرا في تحديد معالم دلتا المستقبل .

### دلتا المستقبل :

سحدد معالم دلتا المستقبل طبقا لتوزيع عدد  
من الموارد الطبيعية الضرورية تخص منها بالدرجة  
الأولى مايلي : -

أولا : الموارد المائية العذبة بتوزيعها السطحي  
والجوفي ، يصح أن تكون هناك ومرة في  
موارد المياه السطحية بعد تمام مشروع السد  
العالي وكذلك بعد القيام بتنفيذ مشروعات  
في أعالي النيل ، وبالتنسبة للمياه  
الجوفية يمكن تحقيق وفر آخر عن طريق  
البحر الأحمر ، وهو اعظم مدى  
البحر الأحمر والذي يمتد تأثيره  
إلى المناطق المجاورة لها مثل وادي النطرون  
والبحر الكبير وربما أيضا إلى المناطق البعيدة  
مثل منخفض القطارة .

ثانيا : موارد الطاقة وقد تحقق منها في عهد  
الحاضر عدد معقول من حقول الغاز - عصبية  
وينتظر أن يتحقق كشف المزيد من تلك  
الحقول في السنوات القليلة القادمة . هذا  
فضلا عن أن هناك احتمالات بعيدة للكشف  
عن حقول البترول السائلة في أكثر من  
طبقة في القطاع الرسوبي الذي يصل سمكه  
تحت منطقته الدلتا إلى أكثر من ١٥٠٠٠  
مترا .

وإذا ما توافرت تلك الموارد ، بالإضافة إلى  
وجود موارد تربة الأرض التي تصلح للاستزراع  
( الأراضي المحصورة والرمالية في بلبيس والتحرير ،  
والأراضي البحرية الطينية في سهل بور سعيد  
وصان الحجر وخفر شهاب الدين ثم الأراضي  
الجيرية في العامرية ومريوط ) - إذا ما توافر كل  
ذلك يمكننا أن نتصور منطقة الدلتا في المستقبل  
على النحو التالي : -

ثانيا : عامل البناء الجيولوجي والبيئي وما يترتب  
عليه من الانحصاص التدريجي في منسوب  
سطح الأرض مع الارتفاع التدريجي في  
منسوب سطح البحر ، وقد نجم عن ذلك  
معرض الأجزاء الشمالية لمنطقة دلتا  
النيل للخطر الجزئي بحسب مياه البحر ومن  
ثم تكوين البحيرات الشاسطة الضحلة  
( المنزلة والبرلس وادكو ومريوط ) وهذه  
البحيرات من المعالم المميزة للدلتا ويفصلها عن  
البحر الأوسط شريط ضيق من الأرض  
يتخلله البواغيز الضيقة ، وبالتسبة لبحيرة  
مريوط لا يوجد اتصال مباشر مع البحر  
وذلك نظرا لوجود الكثبان الرملية الشاسطة  
( وهي من الحجر الجيري البطرخي ) .

ثالثا : العامل البشري ويتضح أثره في ثلاثة  
اتجاهات رئيسية هي : -

- التحكم في مياه نهر النيل والقيام بكثير من  
مشروعات الري والصرف وقد ترتب على  
ذلك قيام الزراعة المركزة في أكثر من  
مليون ونصف مليون فدان على  
السهول الفيضية لدلتا مصر ،  
- استصلاح مساحات شاسعة من  
الصحراوية المتاخمة للبحر ،  
وشمل منطقة بلبيس - البحيرة  
الناعية الشرقية وشملت كذلك منطقة  
بحر - ومريوط في القطاع الغربية .



خريطة توضح توزيع  
الموارد في منطقة الدلتا



قطاع جيولوجي  
في جنوب الدلتا



خريطة يوضح الظاهر  
الجيولوجية في منطقة الدلتا

٤ - تثبيت الكثبان الرملية في المناطق المحيطة بالدلتا وتحويلها إلى أرض للمراعي ، وأما إلى غابات لأشجار الكافور والسمنط والجزورينا .  
ويعد ، فإنه مع التقدم الكبير في وسائل العلم والمعرفة ، ومع الزيادة المطردة في عدد البعثات والمتخصصين في أجهزة الدولة المختلفة ، ومع زيادة الدخل القومي للدولة وما يترتب عليه من إمكانيات بعيدة للاتفاق على مشروعات التنمية ، ونظرا لحتمية الاستعداد لمواجهة الانفجار السكاني ، فأنا نستطيع أن ندرك أن أعمال التنمية بنوعيهما الزراعي والصناعي في منطقة دلتا نهر النيل ، سوف تسير بخطى راسخة نحو الغاية التي يتطلع كل المواطنين لها .

١ - بجفيف البحيرات والأراضي المنخفضة في الشمال ، والقيام بعدد من مشروعات الاستصلاح ومن ثم تحويلها إلى أرض زراعية وقد نجد يوما نأحيطه الجميل ورأس البر ورشيد والمكس خمس محطات كبيرة لصرف المياه الزائدة إلى البحر المتوسط . وسوف تساعد موارد الطاقة البترولية على شعس تلك المحطات بنفقات مبددة .  
٢ - انتشار حقول الغازات الطبيعية وزيت البترول على اسطح الأخضر لدلتا نهر النيل وما يتبع ذلك من إقامة المنشآت ومد خطوط الأنابيب .  
٣ - قيام عدد من الصناعات التي تعتمد على المحاصيل الزراعية والثروة الحيوانية وربما كذلك صيد الأسماك .



١ - الانقسام من الداخل

شعر: نصار محمد عبدالله

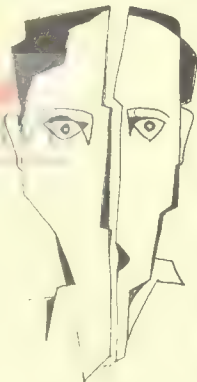
حين انقسم الواحد  
 أصبح نصفين  
 حين التحم النصفان  
 صاروا انساناً  
 ... نصفى يحب عر نصفى ...  
 سجدول في الطرقات وفي الساحات  
 يستغل بين دروب الاحياء وبين قبور الموتى  
 ويعضى الشمس ... ترى ... مالون وجوه الاموات؟  
 ما ويل أن كان النصف الآخر لم يولد  
 او ان كان النصف الآخر مات !!

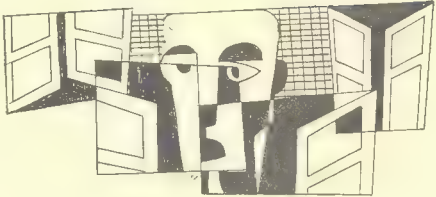
٢ - الانقسام من الخارج

دامى اطول منى  
 تافهت أنت ونى لا اراه  
 يا حروف الكلمات المبهمة  
 يا بقايا المنجاب  
 تلمس انفسها آيت بجوين الليالي المظلمه  
 ومثلت من الوجوه لنام الكلمات  
 علمه آيت تلهل الكواكب القاتمه  
 ... حتى من يواؤى النود والمظلمه ناموس الحباه

٣ - التناسخ

لم ياب الاى بعد  
 يا ويل فانا صدقت الوعد  
 وعدت اليك الكفين ...  
 فحملت على عاتقى الدين  
 ...  
 كل صباح جسدى بهجره روح كي نسكنه روح  
 كل صباح روحي نهجر جسدا كي نسكن جسدا  
 اقصر كل صباح واطول  
 ابعثر او اجمع  
 انقسم من الداخل يوما  
 ومن الخارج يوما  
 اولد الما  
 واموت واولد الما  
 اولد واموت واولد  
 حتى يحصل جمع العدين الموعودين  
 حينئذ ابصر كيف واين ؟  
 واوفيك الدين ...





## مشاهد من خلال ستار النافذة

- ١ -

على حواف النافذة

ينسدل الستار

بدور بكرة على الجدار

يقفوا عليها ويحيى،

المح من خلاله شارعنا المظلم والمضي

متشعبا بالليل تارة وبالتهاور

يقفوا عليها ويحيى،

- ٢ -

النشاهد الجرى،

أقسم أنتى برى

النشاهد الجبان

أقسم أنتى هبلان

نافذتى الآن

ستارها القضبان

والليل لا يقدوا عليها والتهاور لا يحيى،

مشهد آخر

على حواف النافذة

ينسدل الستار

يدخل من فرجته الضوء،

وتخرج الأسرار

العاثرون يعمون عادة

بذائع الرعب والفصول

عندما أسمهم يرددون نصف ما أقول

يصبغنى بالرجبة بالمدوار

مشهد أليف

نسدل الستار

المح وجهها ولا يرى وجهي

وهكذا لا يكبر الحب ولا يموت

لا يكمل الحصار لا ينكسر الحصار

مشهد غير عادي

نظرة تسقط من نافذتى تهوى على صدر الذى كان

يسير

نفذ النظره فى الصدر نرى القلب للضوء طويلا

يسقط السائر فى الدروب قتيلًا :

مشهد شبه ختامى

نافذة القضبان

تبحث عن ستار

وجلسنى فى غرفة السجن الأخير

تجمع لون اليأس

ولون الانتظار



ومع خلاف في ظروف والملايسات والمناح  
تفكر في العناني واسياسي ، ومع العارق الكبير  
الاجتماعي والغنى ، تشهد  
في عصره في رجب عيد الفصح المعاصرة لديين مجيديين  
تيل كل من عيسى عبيد وشعاعة  
عبيد في احسرياب ، هذان الكيان هما يوسف  
ساروي ، وازداد احاطة ، وكلاهما فرا  
عز في ذلك زوربي ، واطلع طويلا على مبادئ  
مفاهيمه علمية ، وتعرف الى اصولها  
ومعانيها واجهاتها المعاصرة ، وكلاهما قرأ في  
فلسفه ، بل ان يوسف الساروي محصص  
فيها ، واحاط ببيانات الفكر العربي ، وكلاهما  
في كل النوعي ظروف البيئة العصر ، وشعاعه  
فهمه الوجود ، وسيطر عليه فكرة الخلاص ،  
والاسسان العود في هذا العالم المعقد  
وكلاهما قليل الانتاج في الفصح  
عصره بالقياس الى كتابها الاخرين .  
فقد تميزت نواو احاطة ، مجموعة  
مفاهيمه حده هي ( حيطان عالية ) لكنها في حد  
من زاه واصحه على مفرد في التكنيك ،  
ووعى كبير بحرفية من الفصح القصيرة ، فصلا عن  
في وجها في نصبا معه ادع كمال  
فهمه ، احس عبيد في شكل قصة قصيره وليس

بقلم : سید حامد النساج

في تاريخ العنة المصرية العصرية كتاب  
سيجيون بقوا أنفسهم بالثقافة العربية ،  
وورسرو العنة وسمو و عسا و حاس  
عسا بن ماصن عنة ارسا ا حاس  
اذا عاشوا حياتها ، وسمو ا حاس  
عاليها ، ثم ماليوا ان عروا ان ذلك كمن  
عصهم العصار التي تسم بحصوها ليا مح  
اللق ، وروعد فاسية وصمعوها بانفسهم  
للعسم ، وكانوا هم اول من طبقوها ولفموا  
يا .

ويولد على هذا من بعض الوجوه ، وجود  
الآخوين عيسى عبيد وشعابه عبيد ، إذ نشأ في  
سيرة مسيحية ، ولما بالثقافة الأوروبية ، ودرس  
الفلسفة ، وحاول كل منهما أن يطبق بعض  
المفاهيم الفلسفية والتكنولوجية في قصصه  
القصصية ، فازدهت القصة المصرية من جديد  
بالأفكار والافكار والمصطلحات من ناحية ، ومن  
ناحية أخرى جاءت مفيدة سامعا بالاصول والخطوط  
والتقسيمات التي تصوروا انها تخدم مذهب  
الحقاني ، الذي طالبا الكتاب - رحمه الله - واسع  
مواقفه ، ومع ذلك فإن الحديث عن القصة المصرية  
القصصية في العشرينات يصبح متوترا ، وبخاصة  
لم يشر الدارس أو الباحث إلى هذا ، بل اعتبره  
في هذا المجال زعم قلة هذه الآثار ، فقد صورا

في أي شكل أدبي آخر - كذلك فإن « يوسف الشاروني » منذ بدأت صحافتنا الأدبية والفنية يعرفه كاتبا للقصة القصيرة في الأربعينيات حتى الآن لم يصدر إلا ثلاث مجموعات قصصية ( الغضائف الخمسة ) و ( رسالة إلى امرأة ) وأخيرا ( الرحمة ) في أغسطس ١٩٦٩ .

ثم تأتي ( الرحام ) ليوسف المساروي  
فقسم بمادج لكتابات قصصية يعود بعضها الى  
ربع الثاني من هذا القرن ( يوم في الخريف -  
العودة من المشي - الحذاء ) ويرجع بعضها الى  
عشر سنوات الماضية ( عملة زائفة - شريات -  
للحم - والسيكي - المسمسمار ) بينما ليربيد  
بعضها الآخر بالسنوات الثلاث لسابعه  
( الزحاح - ساعات من حياة - موجود عبد اوجود -  
نظرية في اجلدة العاصلة ) \* وقد حرص الكاتب  
على ان يثبت تاريخ نشر او كتابة كل قصه في  
المجموعه على حدة ، لي يهيئ للباحث فرصه  
الحكم على كل تجربه منها في اطار المناخ الذي  
كُتبت او نشرت فيه لاول مرة ، ثم انها تغطي  
المعاري ، صوره واصلاحه المعالم عن مدى تطور  
الكتاب ، والخطوات التي مر بها في طريقه  
الى الغنى .

« التمسار - عمله رائعه - شربان ، هي ناحية أخرى ، تكشف عن مستويين في لفظة العصوره عند يوسف الشاروني ، وعن أن ثمة بارها كبير بين قصصه التي كتبها في فترة ما قبل التمسار وبين قصصه التي كتبها بعد ذلك ، وأن كان التمسار لفصص يوسف الشاروني كلها مسووف يلاحظ وجود خيط يربط هذه القصص بعضهم ببعض الآخر ، ثمة أوصية فكرية معينة يطالب منها الكاتب ، وثمة التزام بينه وبين نفسه يدفعه إلى التعبير عن قصية الإنسان الفرد في عالمنا المعاصر ، وتصوير لاسباب وهو يبحث عن الخلاص ، سواء كان هذا الخلاص خلاصاً من العبود التي تفرض عليه فرصاً من قوى خارجة عن ذاته وارادته ، أو خلاصاً من بواعث داخلية ، في مجاراة للنضاه بعواث الصراع الداخلي عيب الذي قد يؤدي بحياهه .

الى يصحح فيه وهو ، ويصدم ارجيات ،  
 ويصدم الافريون بن يضايعون هم ، لا حول ،  
 انزل وسط هذا له يعنى في لايوس داتم  
 ومصل وحيف وعرب ، يدره اسخوف بين  
 كل لغة اخرى، ويسير عليه اعلى الاضطراب  
 وبطوره فخره ، ثيب العاصي ، من يخوف لمن  
 'الحا ومن اضراح ومن اخذني ، ويدهه ذلك  
 الى السعي بالسفر، في محدونه يبعث عي  
 نفسه وسط هذه التناقضات ، فيؤدي به السعي  
 اما الى فقدان التوازن لديه او الى الاضيقان الى  
 ضرورة ان يسلم بالخوف ، حين يصبح الخوف  
 بالنسبة له هو دليل وجوده وانه حياه اوحيد  
 مادامت باعته الامن والاستقرار والهدوء معتقده  
 ثم هذا العالم 'عرب '



للتشخصية الرئيسية ينتهي الحدث بتأكيد بلافي انتفاضات أو باتيات ان « خوي يطمئني » يحميني » .

وليس من شك أنها تجربة في الشكل فادت في التجربة الثانية ( نظرية في الجدل الفاسدة ) دما أن لتفكر في هندسية فرضي ومطلوب وبرهان . فان نظرية « صالح » عقليه يبدأ بعدمه يبلور فيها عضون النظرية ، ثم يأتي بالبرهان واولاده والشواهد التي تؤيد وجهه نظره ، وينتهي بعدد يمثل ما انتهى « موجود » الى ابيست او لايد ما سبق ان اعلنه . وفي هذه القصة السبع جرد امم « صالح » بعضي يعطي احكاما خاصة وتعليقات ذكية اعبر عن وجهه نظره ما يؤيدها ( فالحير المطلق ما تقوم به من عمل بسعادة سايو تماما سعادة من يتلقى هذا العمل هو العمل الذي فيه يؤيد ذلك وتؤيد غيرك في الوقت نفسه فتصبح سعادتك وسعادة غيرك فعلا واحدا ، بحيث لا تفرق هل أنت تحقق رغبتك ام رغبة غيرك فلا يكون هناك سوى رغبة واحدة تتحقق . حدث هذا بين العبد والفردان هو الخير المطلق ، هذا حدث بين العبد واجتماعه ، لما في حالة اعنان أو العالم الذي يسعد بعمله وفي الوقت نفسه يسعد الآخرين ويفيدهم فهو ما وراء المطلق . أما **الكتاب الثاني** جماعة وجماعة كان يكون بين دولة وأخرى فهو المطلق المطلق . هذه مصطلحي في ان تجد في أية كتب ( ص ٤٧ ، ص ٤٨ . وقوله ( أن الشخصية القوية في ببساطة الشخصية التي لا ترى الا وجهه نظرها . أما الشخصية التي تقيم ورأى لوجهات النظر الأخرى فهي تدفع هزيمتها ممنا لانصاف الآخرين . . . انها تقيم في داخلها عيوننا للمخصص . ) ص ٥٥ ومثال هذا مما ننظر به في هذه القصة على وجه خاص لانه يوجهها الى العقل الواسع ، ولانه رضى ان تأخذ شكل القضية المنطقية . في حين أن القصة القصيرة بالذات تردها مثل هذه الأحكام والتعليقات .

غير أن مبعث هذا في تصويري ان يوسف الشاروني يميل الى الدراسة والبحث والاستقصاء والتتبع ، ووضع الفروض ثم السعي من أجل الحصول على أدلة وبراهين ، حتى يخرج بنتيجة معقولة ومنطقية في نفس الوقت . وهو ما يقاب على دراساته وأبحاثه الأدبية التي تعتمد في الأغلب الأعم عند على القراءة والإطلاع ، ومحاولة تتبع الفكرة الواحدة عند أكثر من دارس وباحث ومفكر . ويظهر لهذا تأثيره المباشر على قصصه

الاوتوبيس ليخلصه من حرارة الشمس وطول الانتظار ، فانه بالمستشفى ينتظر من يخلصه من العالم المجنون الذي يشتت ويضطرب ويتزاحم بين جدران المستشفى ، لكنه يظل ينتظر وينتظر ، اذ لا سبيل الى خلاصه ( هذا الرجل المقوس ما يرال ينتظر الاوتوبيس منذ ثلث قرن ، مايزل واقفا ينتظر ، ينتظر مكانا له في الزحمة ) . ويشعر قاري هذه القصة أن الكاتب اجهد نفسه اجهدا كبيرا حتى استطاع أن يترك ذلك الانطباع العام بديا ما يحده التشايت ولاحتدام والتعقد والصراع على المستوى العالي في نفس الفرد الذي يعيش داخل إطار هذا الصراع ، بين ويحتدم داخله هو الآخر صراع مماثل فان الزحمة في نظر الناس يؤدي الى الحقد ، والاحتداد يدفع الى صراع ، والصراع ينتهي بدمار حياه الفرد البعيد من مجاله ، وجهه التي يعرف فيها هذا صراع اسباب .

وعلى نحو ما كان في فتحى عبد الرسول ، يحتج في مصدر حوله ، فان وجود عبد الموجود يفلسف هذا السلوك بشكلى عقلاني يحد ، ويجده يومن بان امثل طريقه للامان في الحياة ان يعنى حوله في مصدر حوله ( أفردت أن مداسي على حولي الا يتحقق شيء مما أحاب منه ) . **الكتاب الثالث** اطمانت خلعت واذا خفت اطمانت **الكتاب الرابع** تشامت واذا خفت احتميت وجعلت . **الكتاب الخامس** يقلقي الا اجد ما يقلقي ( . . . ) أما جانب ابد أنا موجود . . . واذا كنا في الزحام ، لم نجد في فتحى عبد الرسول ، وفلسف أي موقف من المواقف ، أو يقل أي سلك أو تصرف يقوم به ، فان « موجود » في القصة التي تحمل هذا العنوان ( لمحات من حياة موجود عبد الموجود ) مدرس الفلسفة ، وكان قبلة طالبا للفلسفة منذ مدة طويلة . ومن ثم لما الكاتب الى هذا الشكل القريب من أشكال القضايا المنطقية . وليس هذا فحسب ، بل ان القصة مركبة تركيبا منطقيا ، وملينة بالأفكار العنسية ، بحيث يدرك القارئ مدى ثقافة الكاتب في هذا الجانب ، مما جعل الحركة في القصة لا تتبع من الحدث أو الصراع المادى أو التناقض الذي تثيره الحياة الاجتماعية لسبب أو لآخر ، وإنما تبدو الحركة عقلية فكرية ، اذ يغاطب الكاتب الجانب الواعي الفكرى لدى القارئ . عقله ووجهه ويكره ويقتله . وكأنه به قد وضع القضية المنطقية في مقدمة القصة تحت عنوان جزئى « الفتاحية ثلاثية » ثم اخذ في اثبات هذه القضية بأخبار حدث معين وقع

## الحداد

رواية محمد يوسف القعيد

بقلم : علي شملش

متصور أبو الليل . . اقطاعي لفي مصر  
بطريقه عامه ، ولم يعرف قائله ، رجل مستبد ،  
يؤسس على فريه باكلها ، يقتل متبدا محاولات  
البحث عن سر مقتله وقائله ، وحين تفشل  
المحاولات تبدا محاولات اخرى لتفسير مقتله ،  
ولها نبوءه كمايقاها بالقتل ، تتعلق باديال  
الاسطورة راعية ان « المعيرت » هو القائل ، ثم  
بدا محاولات ثالثة للاخذ بشاره .

ان لمصور ابو الليل اينة (عائشة) وابنا عير  
ترعى (حسن الاعرج) وعريدا مجرما عائشدا  
لايته (زهران) وابنا آخى شرعيا يطلب العلم في  
المدنية (حامد)، ومن خلال هذه الشخصيات  
الأربع - وحول هذه الحوادث الأربعة - تضي  
منه ذات البحث والتقصير والانتقام السابقة  
جميعها . وبدأ الرواية بعد مصرع منصور ، أي  
بعد قيام الحدث ، متتبعا يبدأ كثير من القراء بديت  
الرواية فمعصود إذن هو الشخصية الغالبة،  
بأنه في نفسه من خلال ما نروي عنه،  
الشخصية الأهم المحاضرة

أما هذه الشخصيات الأربع نفسها فهي مصابيح كاشفة تحاول افارة الطريق أمامنا لفهم الحدث ومدهد ، كما تلعب في الوقت نفسه دور « الكورس » في التراجيديا القديمة فتعلق وتغسر وتناشد .

وتمشيا مع هذا البناء ذي الأعمدة الأربعة  
يؤثر التوقف قليلا عند كل عمود - أو شخصية -  
على حدة ، مع المحافظة على ترتيبها وتسلسلها :

عائشة •

تستهل روايتها للحديث بقولها :

• 3

لَنْ تَدْعُوهُ أَبَدًا •

لن يوراري في التراب حتى نأخذ بشأه أولا - (٥) -  
لقد بلغ بها الحزن على فقد أبيها حد تقدسه،  
بل انها لتقدسه بالفعل - فبأسائها - كما تقول -  
انها تؤمن به أكثر من اللازم - لا<sup>٢</sup> في رأيها  
« كان منها عن كل شيء » لم يكن يصل  
أحد (٢٢) وهي تحبه للدرجة العشق - حسب  
الدرجة الشذوذ كما الكتار تقول : « لن ارف

القصيرة - حيث نجده يجمع لها المعلومات ويصفي عليها معارف جديدة ، ويتصل من أجلها بمعارفه ، يافقشهم ، ويسألهم ، ويسمح اليهم ، ويدون ملاحظاته ، ويسجل انطباعاته ، ولا يفعل تعليماتهم الداتيه الخاصة ، ثم لا يلبث أن يقرأ ويقرأ في موضوع القصة أو حول ما يمكن أن يتنه الموضوع من تفاصيل وقضايا ، ويعتد يكتب حصيلة هذا كله في قصة قصيرة تنور حول « فكرة » معينة ، ونحتكم إلى بنسأ فني يوافق إلى حد كبير مضمونها . وربما يكون في هذا العناية الذي يبذله قبل كتابة القصة وراءه قلة انتاجه فيها .

وفي المجموعة قصص قصيرة أخرى تنتمي إلى مرحلة ما قبل الستينات لكنها جعلت مصموميا أساسيا واجتماعيا ، يتفق والشكل الذي اختاره الكاتب لها . فيوسف الشاروني لا يفصل بين الشكل والمضمون لا في قصصه السابقة ولا في قصص ما بعد الستينات . وإن أبدى يغرا (حزب) -المنجم والسكني - عمله زائفة - السمسار - سوف يتندر على الفور قصص (عبد - أليس - حلاوة أروح - الناس مهابات - راسمي في حلال وخيرها من قصص مجموعاتي (عبد الحبيب حبيب) (رسالة إلى امرأة) .

أما بحريه اسي قدم فيها مجموعه من الصور  
او لأحداث أبسسيه العاده بحريه  
ضعفه في الوصف أو السرور أو السحر  
الرائي ، ومن غير أن تحلو من التحاور في نفس  
الاحياء ، فانه يستحق الاهتمام ، بل هو على  
مدى صلاحية هذا النوع وقابلية ذاري السبعيات  
به ، ولا يحى أن منها ما يستهدف النقد ( ٨ )  
( ٦ ، ١٠ ) ومنها ما يكشف عن نماذج ايجاديه  
حيره يزرع بها مجتمعا ولا يعيرها الناس العا  
( ٣ ، ٤ ) ومنها ما يصور تلك العاطفه اسبيه  
والرباط العوى الذى يوثق الصلة بين الابن  
وابيه ( ٦ ، ٧ ) بل ان الصورة الأخيرة ( ١١ )  
فيها نفوح من سبقها من الصور ، بل انها تصلح  
أساسا لقصة قصرة فنية مكتسلة .

وإذا كان يوسف الشاروني قد عودنا أن  
صدر كل ست سنوات مجموعة قصصية واحدة ،  
فأولى به الآن ألا تطول الدورة القصصية لديه  
بمثل ما بلغت تسع سنوات ما بين ( رسالة إلى  
امراة ) و ( الزحام ) ، كما أن ما تلاظه من  
اتجاه الشيباب نحو الثورة على المضمون والشكل  
الكلاميكين ، يجعل هذه المجموعة الأخيرة أئنة  
عصرها وزمانها ، ومن ثم فإنها تطالب في الحاج  
بأخواتها من صلب يوسف الشاروني ، الكاتب  
العراقى ..





عربی میں :۔ 'سٹ فی رفر' کہہ سہ یحد  
دلایلا •

روى احمد بن محمد بن حنبل في حبه عيسى بن مينا  
عائشة بن روى في روى . وعيسى بن مينا  
سحب سواهم هو وعائشة وروى ايضا  
في حبه امورا كثيرة بعدة ايام من ولد قجر  
هذه الامور . وما سانه كما يقول بحق في انه  
بحكم الامر عما يعين وهو حب في المدينة .  
وعن علاقه بدوره مع سكية في الغربة . ويحاف  
حبه . ولله اعلم حاله من حبه بنكره وسرور  
رجلا آخر .

برزى عن مفسر الأعرج وخدير وأعرير  
 قال لكه بصورة وعما من لا وهم ، كما  
 حضور ان في الأعرج وخدير هو حوهم  
 يدحي ، فمن قال أبيه ادن ، كما يحار اعني  
 حواء ، حتى يستبين في عذبة الى حكمة  
 العرير ، وعدنه مسمه عن دمه وسهى دوره  
 كما بهي برزاه ككه ، لا بد من قبل  
 العرير ، ونحن من حلاله ، لا بد من قبل  
 ان عريرنا او دابة ، لا بد من قبل  
 مستنهي بمقتله هو نفسه !

هنگامی که امجد اروا در راه  
روی بسوره نجات  
شیر سؤالا امام ، هل یکنی  
بلا ایه مجرم ، او جواب داد  
آری این مصور بر کتب  
اروا و اب الاربع غایبه سجد و سجده  
و اس ، و لکن رح حققی لا یست احده فی قوه  
و مکانه ، چهل یکی همداد ، اما قد مع  
عاشه عن اقبال عینیه ، و زمین راجحه من  
رحم و حرم ، و اعتری ایه عدم افعال علیه ،  
و یکی همداد کتب او را غایبه فی اربع و اسیما  
و الحین الاکسر سنا .

ومن حلال هذه اربون الاربع اصب بنور  
مقال آخر ما دور روحه حضور وام عاشه  
وحامد - ثم نلت شخصيتها كآية لانه كثر من  
الهنوع على حاله من ما دور كنيه فيه مده  
امدوعه على ليله وقد عرفنا ب غلاب فاعلم  
ورعوا وحسن الاعرج وحامد - واب زارب حسن  
في سجنه قبل مصرعه برباره هرة - فقد اوضح  
الارباب الاربع - شخصيه كنيه لا عن  
الشخصيات الاربع بعينها - ومع هذا لم يكن في  
سوى هذه البور النابوي الذي اورد له

براهمة هذا مسكن مرثية طويلة لمصنوع  
أبو الليل ، مرثية رباعية ان شئتوا الدقة ، قرئ  
بوجه وقوة وقصيدة في غرة ورحلتها ، وهيئة  
براهمة في عروس ، وهذا المعنى الذي لا يحسن  
لغيره ، سواء ، تصحح برأيه من المباحة الفكرية  
مكتوبة أشهد المختلف ، وحسن لو كان الكاتب قد  
أراد أن يصور فيها انهيار عالم رجل قطاعي  
معتبر ، فان تصويره هذا يؤدي الى عكس  
ما أراد في نهايته ، فليس في لروايات الأربع  
لشخصيات الرواية أية ادانة لمصنوع ، وعالمه  
يعنى جميعي أو عني ، بل ان يابتهما أي  
خطبها جادة قوية ، لا من فنن العرب ،  
بل في هذا المعنى الذي قد دل لم تكن تؤكد  
قتل العرب ، أيا كان هذا العرب ، معناه  
الشار لمصنوع ، وأشار نفسه هو المطلب الأول  
لاخر في رواية عرب ، وفي ثلث تأكيد لعمه  
خطر ما في هذا التأكيد  
في سائر النسخ - التي  
الانتاج معناه انه لم يعد ثوريا ،  
اجتماعي مطلوب والجميع ، بل

أولاً : من الرواية هذا المعنى بأسره  
ثانياً : صوراً لاهيار الإقطاع في  
الريف - عماد معنى له أدنى

ان ارواحه سعدي من اصنافي غباره  
 حادثه فتن غاصه لا بدري فيها من عاين  
 اختفي وكل لاح ب قصص من الورع بدني  
 حذر شخصيات و ملها حث مع حسن الاعرج  
 واخبر مخدوم دني و باستحضار  
 ضربه ولا بقي في الهايه سوى ان اغفل  
 عبر الذي تصدم في انبار باعاز مستقر  
 حبه و بعضي ان لير لكس جس قلم نان  
 صبره كعصر ايه و بقه فتولي في عوازه

می ادنی حادثه خاصه ، و اول خصوصیه ،  
در انکاتب نقلها از مسوی اعوام ، و بیکه تصریح  
مست . و بعد کان فی امکان ان نقل ابوصوح  
خاصه و ان بعضی علی حاشیه دلا می ضعیفه بلا میرز  
و دلا اجماعیه و افکره داب قیامه . و کان می  
مکن ایضا ان بعضی اعادانه فی هذا الامر  
مختاری استناد - نانی صورت می ، و لکن ها فیه

« يمايش أحزانه بفقره » (١٠٦) ، حزين ، فقد بكارته ، يؤتى عالم الطفولة ، عقيم لا يسطى ، اشترك مع الباقين في كتابة مريئة أبيه وعاله المنهار ، يطرح الكثير من التساملات والخواطر والتساؤلات :

● لا تذكروني فهذا الصبر من أهم سماته النسيان ، اذا أردت أن يقال عنك أنك عصري ، فانس كل شيء الا عذاباتك ، فهي دليل العصرية - (١٠٧)

● العدل أمنية المحطونين على الأرض وهي تتساوى مع استحقاقها مع الحياة على سطح القمر - (١٠٨)

● ليس الموت هو المأساة الوحيدة في حياتنا - (١٠٩)

● رنين النقيود أكثر تأثيراً في النفوس من خفقات قلوبنا البكر - (١١٠)

● سكينه الايمان أبعد من بلاد واق الواق ... لا شيء خالده الا الموت - (١١١)

وضع أن معظم هذه التساملات والخواطر مستهلك ، إلا أن تصوير الكاتب لهذه الشخصية هو أعظم ماثر الرواية ، والفصل الخاص بها هو امتع أنفسها ، حتى ليبدو في النهاية أقرب الى أن يمثلها وحده دون حاجة للفصول الثلاثة التي سبقتها !

\*\*\*

لا شك أن الشكل الذي اتخذته الرواية ليس جديداً علينا ، فقد مارسه بعض من كتابنا ، ولا سيما فتحي غانم في « مهرام » ، كما أنه شكل ونجيب محفوظ في « مهرام » ، عرفت الرواية الأوروبية المعاصرة ، ولا سيما عند لورانس دارل في « رباعية الاسكندرية » ، ولا شك أيضاً أن هذا الشكل المروحي - إن صح التعبير - امتداد لتكنيك « تيار الشعور » الذي ألحقت عليه الرواية الحديثة ، ذلك التكنيك الذي يقوم على جريان ما في الذهن ، ولا يعنى بالحادثة بقدر اعتنائه بالخواطر والتأملات والتجليات التي تصدر عن الشخصية ، وما دام الجريان والتدفق هنا يحلان معنى الاستمرار واللانهاية فإن مهمة الروائي تزداد صعوبة بالطبع ، ولا سيما

خرجنا منها متعاطفين أو شبه متعاطفين مع منصور أبو الليل ، الاقناعي الذي كان من الضروري أن ندينه فكراً على الأقل ، وما قد خرجنا أيضاً بمدادين أو شبه مدادين لأعمدة الرواية وشخصياتها الأربع . فهي شخصيات غير سوية بأي معنى من المعاني : عائشة المهووسة بأبيها بلا داع ، حسن الأعرج الذي سقط في تابوت المحرمات وعاش على هامش الحياة حتى مات ، زهران المجرم الانتحاري ، حامد المثقف العاجز الحالم ، وهكذا .

ولكن ، هل يمكن أن يكون هذا « العفريت » القاتل رمزا لشيء آخر أعمق ؟ هل يمكن أن يكون رمزا للوهم الذي قد يداخلنا حين نمجز عن رؤية الحقيقة أو التوصل إليها ؟ هل يمكن كذلك أن يكون رمزا للقوى المجهولة التي قد تحكم في حياتنا ولا نجد لها تفسيراً محدداً شافياً ؟ الحق أننا لا نستطيع أن نجيب بالإيجاب هنا ، اللهم الا اذا كنا نسيخ قول القائل : « المني في بطن الشاعر » ، ولكن الذي نستطيع أن نطمئن اليه هو أن العفريت هنا يعبر عن المجر الساذج عند بعض - ولا نقول كل - أهالي القرى ... المجر عن رؤية الحقيقة أو البحث الجاد عنها . ولا شك في أن وراء جرائم القتل المتواليات - حيث كان حقيقياً ، سواء كان سافحا حاوياً أو مدغياً - بالإنسان شخصاً أو ثار ، ويزيدنا اقتناعاً بهذا أن منصور أبو الليل نفسه ، وكما صورته لنا الشخصيات الأربع ، يفرى بالقتل بحكم سطوته وظلمه ، أضف الى هذا أن الكاتب لم يتعرض - وقد كان من واجبه أن يتعرض - الى هذه المسألة وامكانياتها . وهكذا تكون الحادثة أولاً وأخيراً حادثة قتل مما يقيد في محاضر التحقيق وبديل بمباراة « قيادت ضد مجهول » ، ولا يزال البحث جارياً عن « القاتل » . وهكذا أيضاً لا تزال الحادثة قتل خاصة مجهولة الأسباب بلا مبرر فني ، ولا واقعي ، متفتح !

من الشخصيات التي تستوقف النظر في هذه الرواية شخصيه حامد الذي يعبر عن نمط معين من المثقفين - مثقف متمزق حائر ، لا يستطيع أن يغير شيئاً ، حين يثور لا تجنى ثورته ، بل هي تخمد في مهدها . يطلب دفن أبيه فتفرض عليه اخته أن يمثل لرغبتها في الأخذ بالشارع أولاً . محاصر بالانخفاف والاحباط في حبه وعلاقته.

وفي العبرة السابقة أيضا تتضح ناحية أخرى في لغة الرواية ، ونعني بها الأزواج غير المبرر فنيا . فها هي عائشة تخطط الفصحى باللهجة الشعبية في سياق واحد ، وكذلك تعمل بقية الشخصيات ، مما يجعل اللغة في النهاية متناقضة ، متكلفة .

حقا ، ان الجمل في السياق قصيرة مركزة ، ولا تحلو الرواية من الصور الفنية الجميلة مثل هذه الصورة التي جاءت في رواية حامد : « الطريق يثن تحت أقدام المارة عقب يوم من الكدح والعمل » . سحابة بيضاء على شكل بطة سمينة تعبر السماء فوقنا في تناقل جميل » ( ١٠٣ ) . ولكن ما أكثر ما نستخدم بالصور الانشائية مثل « ضحك بي رجولة دعدعت حواسي في إنوثة » ( ٣٠ ) ، وما أكثر ما نستخدم باخطاء النحو والصرف ( ص ٧ ، ١٢ - ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٥٣ ، ٧٥ - ٧٩ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠٦ ، الخ ) . وما أكثر ما نحس بعدم ضرورة العاوين الفرعية الجانبية في رواية المؤلف على كل فصل .

\*\*\*

هكذا يصبح هذه الرواية القصيرة ( ١٢٢ صفحة ) تجربة على طريق الشكل الروائي ، حاول فيها المؤلف أن يكتشف إمكانياته وقدراته الحقيقية . وقد حاولنا بدورنا أن نكتشف معه هذه الإمكانيات والقدرات . ونستطيع الآن الانهاء الى أن محمد يوسف الفعيد يستطيع بدوره المضى في طريق التأليف الروائي ، ولكن بشرط أن يدرك الفارق الشاسع بين التجريب للتجريب والتجريب الحلاق الذي يلتجئ فيه الشكل بالضمون ، وأن استخدام إطار فانتازي بوليسي رمزي في معالجة حادثة قتل كدهم التي عالجها معناه ركوب الصمب بلا مبرر .

وإذا كان قد دلنا الى القرية في روايته هذه فهو مطالب بأن يدعم صلته بالقرية ، وأن يكتشف عبراته مني يحدث عن صحبها ، بفار لم تشهد من قبل ، وأن يطرق باب تكتيك « تيار الشعور » مرة أخرى لمعه . حد منه عبد أكبر من سواء من فتون الشكل في الرواية الحديثة .

في اختيار محتويات الذهن وتنسيقها بحيث تبدو في النهاية دالة على الجريان مع ناحية ، دالة على الشخصية مع ناحية أخرى ، ولكننا في هذه الرواية نجد الجريان محكوما بصرامة شديدة تقريبا ، حتى تكاد الصنعة تطفئ على تلقائيه الحزن ، فيما عدا الفصل الأخير تقريبا . وفي الوقت نفسه غلب على بعض اجزائها التكرار والسواد والحزن والموت والتي في المجهول . كما غلبت على الشخصيات اللغة الواحدة تقريبا ، اذ يتوارى على لسانها ذكر مساحات الحزن وكتل الحداد والموت بلا تنوع في المفردات . كما يتوارى التعليل والاحباط في حركاتها ومفرداتها . وهكذا .

وأغلب الظن أن هذا التكرار في الشخصية ومفردات حديثها ناتج من طغيان المؤلف عليها . وهذا واضح في بناء وتفكير كل شخصية تقريبا . وناتج كذلك من كون الرواية ذاتها التجربة الأولى للمؤلف في حقن الرواية ، وقد ساهم هذا كله في النهاية في تلك الصنعة التي أشرب اليها . ولناخذ هذا المثال من رواية عائشة .

« ... هيه عيشه بهار ... أد ما حرج كدا » . بقي انت راجل ، رغم كل هذا أجيبك . حرمتني معه التعليم ، أجبك . فسنوت على أجبك لم تحاول أن تفهمني ، أجبك . تركنتي دليلا ، أجبك . واحدة من الحريم ، أجبك . والله ما حد عارف نصيبه فيني ، قالتها أمي ، التسليم بكل شيء يبدو سخيفة ، نحن لا نملك سوى هذا ، لا نستطيع أن أقول لا ، والحب أعجب ما تخفق به القلوب » . ( ١٢ ، ١٣ )

في هذه الفقرة تتضح الصنعة ، وتواري بلعالية الجريان ، بسبب الصرامة الشديدة التي عالج بها المؤلف محتويات الذهن . ومثل هذه الصرامة تؤدي الى حضور المؤلف في السياق ، وفي الحوار . تقول عائشة القرويه ليسيطر الحدودة التعليم : « اليتم مساحات من اللاشيء اليتم كتل من الحداد ، الموت معك حياة » ( ٣٦ ) . ويتكرر هذا المعنى بذات الألفاظ ، على لسان الشخصيات الأخرى ، وهكذا .

مجلة نادي القصة  
ومحاولة لتاصيل هذا الفن

كان المجدد في أشكال النتائج الجمالية  
يا - ، والأفلات من أسرار الأطر القديمة  
بباليه سمة من سمات الفن الجديد  
معاً إلى تغيير جلده ، والفنان يدس  
بلمدايه أمام الوجود من حوله حائر الغمام  
أبدايه ومجرداه مع استهلاكه بالتعبير الناتج  
القيمة المختلفة على مر العصور  
سدى - لكنه بحسبه الموهب - جوعاً  
علاقات جديدة من الأسيا  
المفوسه لتي تربط بينها في  
والفن وان كان يستمد مادته الأصلية من الحياة  
فانه ليس صورة لها ، بل قد يكون الفنان في  
حواره مع نفسه ومع العالم الخارجى ميلا بطبعه  
إلى المنحوع إلى الاحتجاج والرفض أكثر من ميله  
إلى الانسجام والتوافق ، وعندما يتوقف الفنان  
ليردد مع العالم من حوله ، وفي نفس اللحظة ،  
يتقاع الحياة ، فلن يكون هذا الذي يفعله ابداً  
بحال هذه العلاقات الجديدة التي يخلقها الفنان  
من أشياء مختلفة عن العلاقات القديمة  
في الحياة المعاشية ، والى صوبها على نحو خاص  
حيند لما معنى جديد مع لمعى الذي كشيدها  
كأناس عاديين - تحدها وجهة النظر التي يطل  
منها الفنان على اوجود المحيط ، والتي تحلث  
دنا من شأن ال آخر ، وبالتالي من التحديد في  
الفن ليس مع البحث عن مادة من الحياة له بكت  
تأه لها فسا ، بل بصرف الشغف إلى البحث  
عن علاقات جديدة بين عناصر الواقع التي يختاره  
للمن من الحياة ، وهذا هو السبب في أنسا

أيضا احساسى المتلقى تجاهها بالأصالة والجدية .  
 يضاف الى ذلك أن حركة الاتراء بين امريك وبن  
 اعلى دول أوروبا بعضها البعض دائمة ومستمرة ،  
 بحيث اذا انقل تيار من بلد الى آخرى لا يحس  
 ازاء المتلقى بخرابة كبيرة . هكذا يمكن أن تقول  
 ببساطة أن العصر الانجليزى الحديث مثلا يبدأ  
 بجيوفري شوسر ( ح : ١٣٤٠ - ١٤٠٠ م )  
 مارا من خلال توماس أولكليف وجون ليدجيت الى  
 جون دون ( ١٥٧٢ - ١٦٣١ ) . ورغم أن كلا  
 من هؤلاء قد كانت له اسهاماته الحقيقية في  
 تهذيب اللغة ، وتطويع الشكل ، واستلهم  
 الأساطير ، ومنهم من استعار اشكالا ايطالية  
 أو لاتينية قديمة ، بالرغم من هذا فقد أطلق على  
 شعراء هذه الفترة - في التاريخ للأدب الانجليزى  
 - « مقلدون شوسر » في حين أنك لو نظرت الى أي  
 من هؤلاء في معزل عن الحركة العامة ستشعر .

أن له تفرده وأصالته وابدعه . كذلك أطلق على  
 جون دون والسابقين عليه قليلا أو اللاحقين به اسم  
 « المدرسة ليتافيزيكية » . لانهم زاوجوا بين  
 أفكارا لم يتعود الناس رؤيتها مما من قبل ،  
 واحتل جورج هربرت ( ١٥٩٣ - ١٦٣٣ ) دون ،  
 وكذلك احتل هنرى دوهان ( ١٦٢٢ - ١٦٩٥ )  
 كلا من دون وهربرت وأصبح القرن السابع عشر  
 كله هو عصر « جون دون » بحق ، ومع ذلك فامت  
 لا تحلى ، انقاس شوسر نفسه تتردد في أواخر  
 القرن الثامن عشر ، في « المسافر » مثلا ، والقرية  
 المهجورة ، لجولد سميت . كل يرث ما يرث  
 وينتقى منه ويضيف اليه ويسلمه لمن بعده  
 هكذا الى أن تصل الى العصر الحديث دون أن  
 تصدمك قوة لم تحسب حسابها .

وفي الرواية ترى أن ديكنز وثاكرى قد خلفا  
 على مشاؤف القرن التاسع عشر عددا من كتاب  
 القصة انصرفت جهودهم الى موازنة نتاجهم  
 للتكيف مع الدوق العام ، يبدأ لايتون مثسلا  
 ( ١٨٠٢ - ١٨٧٣ ) بكتابة القصة التاريخية على  
 غرار ما فعل سكوت ، ثم شارلز كنجسلى  
 ( ١٨١٩-١٨٧٥ ) الذى اختار بين رواية الدعابة  
 والروايات التاريخية ، لكنك سرعان ما تتعرف  
 على ديكنز وتيار النقد الاجتماعى الذى تيساه  
 متجسدين في شارلز ريد ( ١٨١٤ - ١٨٨٤ )  
 والأختين شارلوت وأميسلى بروثى صاحبة  
 « مرتفعات وذرنج » اللتين تمثلان الإمتداد  
 الحقيقى لذلك التيار الواقعى ، ثم جورج اليوت  
 ( مارى انا ايفالز ) التى استلهمت الحياة الريفية  
 فى إنجلترا . أما محاولات جورج اليوت لتطوير

من الأقدام يتناسب مع المساحة المكانيّة المحددة  
 له من الرسم ، فالسطر الواحد من السطور التى  
 يرسم بها يدبيلطة يتركب من قسم واحد ، والسطر  
 فى نصل البلطة عند الطرف أربعة أقدام يليه  
 ثلاث فائتين وهكذا ، وفى النهاية تقرأ كلاما  
 موزونا لا يشهد بشاعرية صاحبه بقدر ما يدل على  
 قدرته على التلاعب ، ولا تحس فيه بروح الشعر  
 بقدر احساسك بطرق الصانع لتسوية السطر  
 حسب الطول والعرض . وانصرفت جهود فريق  
 آخر الى التجديد اللغوى ، وقرامى الشبكة ،  
 dikrulos بدلا من الصياد ، والثور يصيح  
 « حارث الأرض » erusichthon وهكذا .

حدث هذا فى الاسكندرية على الرغم من أن  
 الحضارة الهلينستية بلغت فى فترة من الفترات  
 ذروة كانت الاسكندرية ابانها منارة تلك الحضارة  
 فى الشرق ، وكان أول ملامح الانحدار هو السمو  
 اللاهث المحموم وراء الجديد لذاته .



أقول ذلك وفى ذهنى ما يحدث فى مجال  
 القصة القصيرة فى السنوات الأخيرة . فقد داب  
 اليسار المجدد - أعانته على ذلك سهولة النشر -  
 على استنديات التيارات الأدبية الحديثة وغير  
 الحديثة فى تربة غير تربتها . نستطيع أن نعرف  
 فى نتاج القصة القصيرة اليوم على ملامح أربعة  
 لأن هنرى جيمس مقلوثة عن مقلديه ، وجيمس  
 جويس ومارسيل إيميه وآلان روب جرييه  
 وغيرهم . ويأتى السؤال : ما هى الاسهامات  
 الحقيقية التى تستطيع هذه المحاولات تقديمها فى  
 إثراء هذا الفن وتأصيله ؟

الحقيقة الثابتة أن التيارات الجديدة عندما  
 تظهر فى الغرب لا تبدو غريبة داخل الحركة  
 الفكرية ككل مثلما تبدو عندنا ، لا تبدو غريبة  
 على المبدع بمعنى أنه لا يحس أنه قد أتى أمرا  
 شططا ، ولا تبدو غريبة على المتلقى بمعنى أن  
 الذوق العام لا ينفر منها أو يتردد فى قبولها .  
 والسبب فى ذلك أن الشكل الجديد هناك دائما  
 يتقدم خطوة واحدة على الشكل القديم ، بمعنى  
 أن التيار الحديث ليس بدعا كل البدع وإنما تمهد  
 له مراحل سابقة مر بها المبدع والمتلقى معا  
 وكلاهما دائما مهيا نفسيا للخطوة واحدة ،  
 بل تصورى أن القارئ قد لا يحس أحيانا بما  
 استحدثه المبدع لبساطته ، ومن ثم تصبح أحدث  
 الأشكال الفنية امتدادا لأقدم الأشكال ومن ثم

الرواية ورغبتها في توسيع امكانياتها كشكل تعبيرى فقد اقتصر على تناول موضوعات جديدة وعلى محاولة تعميق البحث في اقسام الشخصيات ، واما التيار فقد ظل هو هو تقريبا. وانت تحس بتفرد وعظمة توماس هاردى ( ١٨٤٠ - ١٩٢٨ ) وهنرى جيمس ( ١٨٤٣ - ١٩١٦ ) مثلا وابداعهما في هذا الفن لكك مع ذلك لا تستطيع ان تقول انهما كانا يمثلان تيارا مختلفا مواكبا لتيار اصل مع التفاضى عن بعض تفاصيل الشكل .

واذا عبرنا الزمن سريعا سنرى ان هذه المراحل السابقة كلها كانت تمهد لتجارب من مثل تجارب لورنس وهامسلى التي تعتمد اساسا على الأفكار المجردة ، ومن مثل التجارب القائمة على تيار الوعى عند فرجينيا وولف ، ولعامل جيمس جويس في قصصه القصيرة "اهل دبلن" بشكل واضح والى حتما في تجاربه الأخيرة التي حطم بها الشكل التقليدى للرواية خاصة "بوليسوس" وان ظل منطلقة هو محاولة تصوير واقع الحياة ككل ، الوعى واللاوعى معا ، دون النظر إلى اعتبار الى القيود التي تفرضها الموصفات التقليدية للحديث المادى ، ومن ثم ايضا كانت محاولته لتعطيل التركيب المادى للغة كي تستطيع النغوض بجسده العلاقات الجديدة التي لا تقوم على منطق المهادى .

اما الحركة الأدبية عندنا في الفترة الأخيرة فتضمك امام هذه الحقيقة .

اولا : هناك جيل من الشعراء وكتاب القصة التجديد ، وهؤلاء هم الذين يحددون مسارهم الفترة ، وهم فرسان فهم ، واعلام الشعراء او القصة لهذه المرحلة ، من هؤلاء في الشعر صلاح عبد الصبور والبياتي وحجازى ، وفي القصة الشارونى وابو الماعلى أبو النجا وادوار الخراط وسليمان فياض .

ثانيا : ان هناك جيلا من الكتاب الشبان - من الشعراء وكتاب القصة - لا يزال يبحث عن نفسه بين مختلف التيارات . وبعض هؤلاء قد استطاع ان يؤكد وجوده بالفعل واصبح يمثل شيئا في الحياة الأدبية اليوم ، وهم قلائل يعدون على اصابع اليد الواحدة .

ثم هناك بعد ذلك عدد يحاول كتابة القصة او الشعر يفوق عدد القراء ( ومجلة المجلة وحدها يصلها في الشهر الواحد أكثر من ثلاثين قصيدة وعشرين قصة ) وبعض هؤلاء يعملون

خطورة حقيقية ، اذ هم في الغالب قراوا تراجم - وصلتهم مشسوحة عن أصول لم تفهم بسبب غربة بيئتها - لكتبات اجانب ، واستهوتهم هذه التماذج فراحوا يقلدونها - ومصدري الخطورة هذه ان القارئ المادى قد تختلط في ذهنه هذه الأعمال مع أعمال أخرى جيدة تنتهى الى نفس التيار وتمثله خير تمثيل - فلن اجادوا الاحتذاء بقى انهم أصلا انما يقلدون نماذج مسبوخة

وبلاحظ هنا ان اغلب كتاب القصصة مثلا من الشبان لا يعرفون لغة اجنبية واحدة ) . فادرت متابعة هؤلاء اصابت لارتباك عظيم واجهاد شديد . عليك ان تحطو مع احدهم مائة خطوة دفعة واحدة ، وعليك ان ترتد مع آخر مائتين الى الوراء ، وانت في الحالتين يصعب عليك ان تحدد أى الأعمال ثقل وبها ترفض ، الواقعى ام الرمزي ، المعتول ام اللامعتول . لانك في اغلب الأحيان تجد نفسك امام تيارات كثيرة والمدة بشكل مبسر لم نصل اليها من خلال حركة منظمة متطورة متجددة ، ولانك ستجد الكتاب لا ينسب اتجاهها واحدا وليس له وجهة نظرس حاسمه يرى من خلالها العالم ، فهو ينشئ تيسار الوعى مرة ، وزاوية الرؤيا مرة أخرى ، والواقعية المسرفة مرة ثالثة وليس يعنيه ما اذا كان موضوعه ~~الشيء من بين~~ مختلفة بحاجة الى هذا الشكل ام لا ~~لأنه قتل البحث عن الشكل~~ فحسب .

ثم انك لن تجد لكل تيسار أو اتجاه ما يمثل من الأعمال - سواء لكتاب واحد أو لأكثر من كتاب - بما يكفي لتأكيد هذا الاتجاه وتحديد معالمة وبالتالي قبوله أو رفضه . وللاصاف نقول ان بين هؤلاء كتاب مبدعين اختفت أصواتهم بين ضجيج الكثرة ومتهم بسوء الظهيرة محاولات بعض الشبان الذين فشلوا في فهم محاولوا تحقيق ذواتهم بالتعالي على الأجيال السابقة .

الانطباع العام الذي تخرج به اذن من ملاحظة الحركة الأدبية هو اننا امام فوضى رهيبية تتنازع دواماتها بين مختلف التيارات الوافدة - غير الاصلية فتتوه في مساربها بين الحقيقي والزيف وانت لا تعرف هذا ان ابشقى الانفس .

\*\*\*

تدور هذه الأفكار في ذهني وقد فرغت من قراءة العدد الاول من مجلة " نادى القصة " في شكلها الجديد والصور الدور الذي يمكنه ان تنهض به - خاصة بعد ان توقفت مجلة " القصة " التي كانت تصدرها وزارة الثقافة - في تنظيم هذه الخطوط المتشابكة وانتقاء خير

ما فيها ثم ارشاد الكاتب والقارئ معا الى الاتجاه الصحيح الذى ينبغى أن يعضى اليه هذا الفن ، ويعينها على هذه الرسالة انها المجلة الوحيدة للقصة ، اى انها - الى جانب اسهامات « المجلة » بما تنشر من قصص ودراسات عن هذا الفن ، هى المنفذ الوحيد الذى تعبر من خلاله كل الاعمال فى طريقها الى القارئ .

فإذا أردت أن ترى إلى أي اتجاه أخذت  
الحلقة بالسلسلة التي حددتها لنفسك ، فإني  
قد نشرت دراستين ، أحدهما عربيه ليومض  
الشاروني ، وهو فنان ذواه صعدت بحجره  
الجادة في الحلق والنقد مما ، ودراسة أحسنه  
لعل شلش وهو جاد وواع لأهمية وقية مايكتب،  
ثم نشرت قصة طليعة اجنبية من ترجمة أدوار  
المخروط وفق بنوق الفنان في اختيارها لتمثل آخر  
ما وصلت اليه القصة في انطلاقها المحسوم في  
فرنسا ليضع أمام القارئ مثلاً لما يجري خارج  
بلادنا ، ثم يضم العدد بعد ذلك عدداً من القصص  
الجادة لسببه كتاب من الشباب الجاد ، تمثل  
هذه القصص في مجموعها اتجاه واحد يقف  
حيث أنتهى أسئلة هذا الفن عندنا ، وينطلق  
خطوات ليحقق إنجازات جديدة ، على أمل أن  
يبقى لهذا الفن أصالته فيعبر عن واقعنا ولا تنقطع  
صلته بتراث الماضي فيبقى معلقاً في الهواء لا يعبر  
عن شيء . هذا ما تحسه مثلاً في قصة عبد الحكيم  
قاسم التي يصف فيها قربته بالخالص الفنان

وحسانينه المرحمة التي لا تقلت منها مشيلا  
اللائنة التي تحمل اسم لقرية ، شهادة الميلاد ،  
هو قد حمل كأميرا وراح يتعصب بها كل شيء في  
قريته ، يرسمه ويثم رائحته ويتخذ قطاعات  
مبنيه هو يصنع محوطة من أحسن  
أغصوناته ، محبرة بعينه محاوره ، عطف  
في الجبهة اعطى عمه ، وبنت من حطى ، أسد  
جد رواد في القصة الحضرين بين سطوفه  
الدور في قريتنا كالجحور ، واذا تنحدر من  
العتية الى وسط الدار تنبع حدقتا عينيك  
تنظمان الضوء في الغمة ، وتكسب عليك الرطوبة  
الغنية من ركن الزير من أصول الجدران  
الطينية ، وتندلي من السقف ذائب الحطب  
حده مبره ، ومن لمع سهادي البت ارب  
تلك الرائحة احببه ، وبسك سمعت صوت  
غريبة مبهمة ، ربه عمعه ، و مر حه واسه ،  
رب من منى الهمه في الزرسة ، او من احسن  
الأرب ، ونحس من امدح ، و نسي الحمام  
في ملك الروج والأصوت ، وعند الحكيم  
من هذه البطة ، احبسه يتصف في كفه  
منه ، ف نفسه ، وبدون أن يعلق  
كفه ، فان موقفه الثوري واحتجابه على  
دعة ، وقضه لهذا الواقع واضح كل الوضوح ،  
من ان الكتاب في وصف طيبة وبساطة  
حياته ، فيها حياة مسسقة داخل  
محاوره ، في ثياب بيث عدسته وحرك  
منه ، في الأسس كالمياه المعصه  
لا يريد عليها ولا يصف منها ، ولا تخطي اذناه  
صوت الراديو حين يبعث أو حين يتوقف ، وعيد  
عليك جملة مرتين لأنك لم تسسم من اول مرة  
لارتفاع صوت الراديو او محرك السيارة ، ولا  
يتدخل لشرح أو يفسر كلمات الكساري أو  
الراكب الا نادرا ، وتتحدد القصة من جزئات  
صفرة بالغة الدقة يصنفها الكاتب ببراعته في بد  
محكم أشبه بالمنمات ، فهكذا لا تتحدد الحدث  
ولا تتحدد الشخصيات من خطوط ترسم حدودها  
واتها هو بلا مساحات مترصدة بالأحداث الصغرة  
النافه والتشخيصيات الكثيرة المتغيرة ، وتنتهي  
القصة عندما تخرج السيارة من مجال رؤية العدسة  
التي أحياها الكاتب بهارة داخل حدثي متفرج ،  
ويرعم العلاقات الواقعية المسرفة في واقعيتها بين  
هذه الجزئيات فأنت في النهاية أمام عالم جديد  
حي بالرمز ، هذا ما تراه مرتين على الأقل كل  
يوم بخذايره ، لكنك ترى فيه الآن شيئا جديدا  
من ذلك لأول مرة .

الأولى وهى عزيزة على نفسه لأنها هى واقعه  
الفعلى . وموقف شقيق مقار من واقعه من نوع  
محالفت ماما ، فهو لا يرفضه بل على العكس من  
ذلك هو شديد الولع به وأخشى ما يخشاه أن  
يتغير هذا الواقع ولو إلى الأفضل . ويبقى فى  
هذه القصة صعوبة الشكل الذى اتخذته لها والذى  
قد يرفضه القارئ . بديء ذى يده .

وتقدم قصة حسنى عبد الفضيل صورة  
حقيقية صادقة يتجسد فيها جو المال والبلادة  
والخمول الذى يتسلط فى هذا الوقت من السنة ،  
الناس يأكلون ويشربون بشراهة ويمارسون  
الجنس والحب أيضا تحكم تصرفاتهم حيوانية  
معمرة . وعالمه راكد آسن لا يحركه سوى الرصاص  
إلا للحظة ويعود كل شيء إلى ما كان عليه .  
واختيار الكاتب لحظة معينة ، الشمس فيها عمودية  
على هذه لحظة عن فصاعدا  
عالمه مدمر . دمرها عديم . على البحر  
يتدفق دماء . دماء لعنصر فصحى . تكشف

وحيث تفرع من قراءة العدد كله تحس أنك  
أمام محاولة مخلصة لخلق تيار جساد يستلهم  
واقعا ويطور فى أشكال ميراثه من نتاج الأجيال  
التي سبقته إلى هذا الفن مع محاولة تجاوزها  
ولا ناس من الانتفاع بالتيارات الأجنبية المعاصرة  
فى الحدود التي نسمح بها مشكلاتنا دون أن  
سكون البجوء إلى الاغراب ذريعة للفتك من  
المسؤولية عن المعض والتهميم ، ودون تهافت  
على تقليد تيارات غريبة لدانها ، فقد لا ينبج  
هذا التهافت غير نتاج مشوه .

لقد بدأت فى ذهنى أن اكتب كلمة تحية  
لهذه المجلة فاذ بها تفرض على كلمة التقدير وأن  
كنت أعتب عليها أن يستأثر محرروها بنصف  
مساحتها . وأخشى أن تطفى هذه النسبة  
تدريجيا .

**كمال ممدوح حمادى**

أما عبد الله حيرت ، فاطلافا من إيمانه بأن  
ما يلقاه كل يوم من عذاب لا يمكن أن يكون من  
طاقة البشر بحول من الأحوال ، يصلب نفسه فى  
المساء على مشكلات نهاره التي تتكرر كل يوم فى  
أصرار غبى سحيق ، وهو يستدرك كل عالم  
كابوسى طقوسه 'جترار تلك المشكلات بأسلوب  
جديد . وأحاسسه تجاه اللغة أنها كالعلة  
ستستخدم فى كل شأن من شئون الحياة حتى  
أصبحت « ماسحة » وهو فى قصته يستخدم  
هذه الكلمات « ماسحة » فتصبح بين يديه بالغة  
الدلالة : « اجلس مقبلا لأعد اندكرة » « السيد »  
بالإشارة إلى « حيث أن » حرصا على « بما  
أن » لأن « لذلك » ربما أن « وحيث أن  
لذلك » وتفضلوا « » .

وأنت مع عبد الله حيرت وزهر الشاي أمام  
فنان يتخير موضوعا بسيطا ، واطارا سهلا ، ثم  
يتناول هذا الموضوع مسقطا انطبعا يؤرقه على  
كل جرىء — مهما كان دقيقا — من جزئيات  
القصة ، ورويته واضحة وموقفه من العالم محدد  
دائما .

وفى قصة حمادى الكينسى  
والقلق والتوتر باطلت القصة  
الخوا ، معلوم أو سي .  
« أعب الكره . الاستحبة .  
انكوشينه . عبت يطلق بعير جهمود أو جهمود  
غير أنه محكوم بعصبة عتيقه بطور حين يحس  
بطلنا بشعبان يتحرك بداخله وحين ينطلق الجميع  
بجهشون بالبكاء فى آن واحد . وحكمته المأثورة :  
ستطيع أن تفرق نفسك فى اللهو والعبت .  
ستطيع أن تتخذ الاستهتار وعدم المبالاة دستورا  
لحياتك لكن ستظل تؤرقك أشياء تسربت تحت  
جذلك . ان هربت فأنت تهرب بها . وقد اختار  
الكاتب اطارا موقفا لقصته ، فكل هذا الاستهتار  
العابت بسرره أنه يحدث فى رحلة تسمح بالانطلاق .

ويسيطر هذا الكابوس على جو قصة شقيق  
مقار الذى يرى نفسه فى مواجهة نفسه . الأول  
بسيط فى مظهره طيب فى 'عمافه دمت فى أخلاقه .  
تتمسك بعبادته وتقاليدته — التي أصبحت هى  
الكابوس الذى يطارده ويتهدهده ، إذ أنه على هذا  
النحو عزيز إلى روحه ، والثاني هو صورته  
لو استبدل بالخير المظهر ، فلبس أقمم الشاي  
وساءت خلقه وأخلاقه .. هذه هى الصورة  
التي تطارده ويعر منها ، لأنه رأى أن المجتمع بما  
فيه من صحاب وأهل وأغراب قد انكره فى صورته



# من المجلات العالمية

## أندريه جيد

### في الذكرى المئوية لميلاده

كتب الكثيرون عن صديق جيد وقضية الصدق  
... بكس في اختلاف مفهوم الصدق عنده عنه  
عندنا . وفي مقدمة كتاب « إذا لم تمت البذرة »  
على جيد أن الشيء الذي عذبه طول حياته هو  
الكذب وهو ما يقصد بالطبع كذب الآخرين .  
... لا يدره جيد الصدق يكون في التعبير  
... من كونه في طريقة التعبير ذاتها  
... ما يبدأ الاختلاف عند جيد والشك  
... ل اللسان الواضح والأسلوب  
... عن عقلية مشتبطة .

شرفت مجلة الميجارو الأدبية الفرنسية في  
عندها ١٩١٣ أربع مقالات عن الكاتب الفرنسي  
أندريه جيد بمناسبة مرور مائة عام على مولده .  
وأندريه جيد كاتب وأديب فرنسي ولد في باريس  
في ١٨٩٦ من نوفمبر ١٨٩٦ ومات في  
التاسع عشر من فبراير عام ١٩٥١ .

المقالة الأولى بقلم لوى مازيان شوفيه بعنوان  
« أندريه جيد عبقرية التناقض » . جاء في بدايتها  
« ليس في فرنسا كلها كاتب آخر غير جيد - حتى  
روسو نفسه - جاءت أعماله كلها من غير الصدق  
عن ذاته » عن مشكلة الخاصة . عن الزمان .  
عما يقبله وما يرفضه .

وأندريه جيد يرفض القوائم الثابتة ، الأغنية  
الناطقة الجامدة . فهو معي أخرى الصيغة .  
رفضه عند ... عن كرامته عند ... من حين  
بالمادي أو رفض لها .

كان جيد يعتمد على نفسه وبصيرته في بحط  
وحن كل المشاكل دون اللجوء إلى مناهج أو قواعد  
معروفة . ولأنه كان يعرف تماماً أن هناك دائماً  
ما يجهله وما يقصده بعد كان يحتاج أن يكون عبر  
عنه بصدق . ...  
بالأبجيل متأثراً بشخصية السيد المسيح حتى  
وصل به الأمر أن فكر في التحول إلى الكنسية  
الكاثوليكية ولكنه انفصل عن الله والدين وبدون  
بدم على المسيح وسار في طريق طويل نحو الإلهاد  
اليوم والواضح . هذا الانفصال لم يجرى نتيجة  
... بقي ( الذي كان حين موباً له بحكم  
الحش ) . ولا نتيجة للنقد ولكنه جاء كما تكشف  
( الجريدة Journal Le ) نتيجة عراك شخصي  
بين جيد والرب فقد أثار جيد أن يأخذ الرب  
أصدقائه واحداً بعد واحد .

عنه الثانيه يعلم روبرت ماليه وهو يتحدث  
فيها عن لقاء تم بينه وبين جيد . فقد زاره ذات  
يوم فوجدته مدح متعباً مرهقاً . ويقول كاتب  
المقال ... بالطبع كيف حالك ؟ فقد سأله  
... هذا السؤال فكان جوابه من في سني  
لا يسأل عن حاله بل عن قوة احتماله .

ويستطرد قائلاً : عندما رأيته أخيراً أنه لم  
يسم طوال الليل وأنه رفض أن يستمعين بنوم  
حتى لا يتعود . ثم قال من الخطأ أن يعتاد الإنسان  
من شيء ما أي شيء كان .

ثم جاء جيد من على مكتبه بخطاب من قازي  
بما به على أنه كان دائماً مهتماً بالجماليات أكثر من  
اهتمامه بمعرفة الآخرين وفهمهم وبأنه كان مهتماً  
في المقام الأول بمعرفة نفسه من خلال علاقته  
بالآخرين .

وكان جيد نادى الثاني بما جاء في ذلك الخطاب  
وعندما حاول كاتب المقال أن يهون عنه قائلاً أن

هذا ليس سوى رأي لقاري واحد لا يبدو على قدر كبير من الذكاء قال أندريه جيد : « نحن دائماً هكذا عندما لا نجد من يفهمنا بتم الآخرين بعدم الذكاء » .

11V



وليست المسألة مسألة تولستوى وحده ، وإنما هي تشير الى ذلك الجدل العقيم عن علاقة النقد بالخلق - والموازنة بينهما - ان القول بـ «تفوق» الخلق على النقد سخف لا يعادله في البطالان سوى القول بالعكس - فكلا النقد والخلق منشطان متميزان ، يقومان على العقل والوجدان معا ، واسبقية الخلق على النقد ليست الا حقيقة تاريخية ، لا تخول له فضلا ولا تفوقا . والعبرة بالأثر النهائي : أن بعض الأعمال النقدية خير من الأعمال التي تنقدها ، والعكس صحيح .

ومن تولستوى ينقلنا للكاتب الى اناتول فرانس ، هذا الشاك الثاقب الذي علت مرتبته في عصره كثيرا ، وهو الآن لا يكاد يذكر الا بفقرته أو فقرتين في تواريخ الادب . ان هيدويته ، كتطهيرية تولستوى ، قاصرة . ونزعته الابيقورية قد تكون مبهجة ، ولكنها من الوزن الخفيف . النقد سياحة بين الكتب الممتعة : هاهنا منطلق كل نقد تأثري ، ومصدر كثير من العبث الفكري الذي بدأ مع ولتر باتر واوسكار وايلد وآرثر سايكولز . فالناقد عاجز عن الخروج من نطاق ذاته ، وروية العمل على حقيقته ، ومن ثم فهو يسقط عليه بلا حياة ، تأملاته الخاصة والانفعالات الذاتية ومخاوفه . ويضع الكاتب يده على هذا الضعف الاصيل في كل نقد تأثري حين يتساءل : « هل يقدم لنا انصار التذوق الانفعالات التي يحتوي عليها العمل الادبي نفسه ، ام تراهم يقدمون لنا انفعالات جديدة هي انفعالاتهم هم انفسهم ازاء هذا العمل الادبي ؟ » ان الاجابة واضحة ، وربما كان من الخير لنا - حتى نستريح من مضايقات النقد الانطباعي الى الابد - ان نضع في اعتبارنا النقد المدمر الذي وجهه له ت . س . اليوت ، في مقالة من أفضل مقالاته الباكورة ، « الناقد الكامل » ( ١٩٢٠ ) ، في كتاب « الغاية المقدسة » . يقول اليوت : « ان الشخص المعاطى الذي يستثير فيه العمل الفني كل ضروب الانفعالات التي لا صلة لها بذلك العمل الفني ، وإنما هي من مصادفات الارتباطات الشخصية ، إنما هو فنان غير مكتمل . ذلك انه في الفنان نجد ان هذه الإحيادات التي

يوحى بها العمل الفني ، والتي هي شخصية على نحو صرف ، تندمج في كثرة من الإحيادات الأخرى من خبرات متعددة ، وتؤدي الى خلق شيء جديد ، لا يعود شخصا خالصا بحد ، لانه قد غدا عملا فنيا هو نفسه » . وفي نفس المقالة يقول : « ان الناقد الادبي لا ينبغي ان تكون له انفعالات غير تلك التي يثيرها فيه العمل الفني فورا . وهذه الانفعالات ( كما اشرت ) ربما لم يكن من الواجب ، اذا كانت سليمة ، ان تدعى انفعالات على الاطلاق » . ويقول : « ان القارئ ، في غمرة الجهل الذي نفترضه ، عاجز عن ان يميز الشعر من الحالة الانفعالية التي اثارها فيه الشعر ، وهي حالة لاتعدو ان تكون انفعاسا في انفعالاته الخاصة . ان الشعر قد يكون منها عارضا . وغاية المتعة الشعرية إنما هي تأمل صرف ، تزال منه كل مصادفات الوجدان الشخصي ، وبهذا نرمي الى ان نرى الموضوع على حقيقته في الواقع ، ونجد معنى لكلمات ارنولد . وبدون مجهود ، هو بمثابة مجهود عقل الى حد كبير ، ننجز عن ان نصل الى هذه المرحلة من الرؤية » .

وفي نهاية مقالته ، يورد الدكتور شكرى وجهة النظر الماركسية في الادب ، وهي وجهة نظر لها وزنها من احسن الزوايا ، ومن حيث لغتها الى التفاعل المحتوم بين الابنية الفوقية والابنية التحتية لكل ثقافة ، ولكنها قد فشلت - رغم اجتهادات روجيه جازودي وارنست فيشر وغيرهما - في اقامة علم جمال ماركسي . ان الماركسيين مهتمون بأشياء أخطر من الادب كثيرا ، وقد آن الأوان لكي يعفوا انفسهم من مشقة التظاهر بحبه . فعلم الجمال الذي يرفض ان يكون الجمال هو غاية موضوع دراسته إنما يناقض نفسه بنفسه ، ولا بد ان يكون مآله البوار . وتلك هي الازمة التي يحسها كل ماركسي امين في اعماقه لان الادب في نهاية المطاف ليس علم اجتماع ولا سياسة ولا اقتصاد ، وإنما هو ترتيب لكلمات على الصفحة غايته توليد اثر محسوس ، وإثارة ذلك الشيء الغامض الذي ندعوه بالانفعال الجمالي .

حسبنا هذا عن النقد الذين يورد الدكتور

## رد على مقال

في العدد الماضي كتب الأستاذ الناقد إبراهيم فتحى مقالاً بعنوان « أصوات جديدة في الشعر المعاصر » تناول فيه قصيدتي « القدس » و « إنا أعرف إبراهيم فتحى ناقداً ذكياً مثقفاً » ومع ذلك فأنته أشياء كثيرة وهو يتناول قصيدتي « ومع أنى أوافق على كثير مما جاء في مقاله السابق عن الشعر المصرى الحديث وأوافق على بعض ما جاء في المقال الأخير بخصوص قصيدتي ، إلا أنه ليس من بين ذلك قوله اننى متأثر باليوت . لقد أوردت بيتاً لاليوت لأعارضه . وليس لاستشهد به . فالشاعر الانجليزى يقول ان كل المدائن العريقة ذات التاريخ أصبحت رائقة أو غير حقيقية ، فقد شوحتها الحضارة الحديثة . وقال ذلك في كلمة واحدة : Unreal - وهى طبعاً متفقة مع التسميع العام لقصيدته . فأوردت هذا البيت نفسه ، وقلت فى البيت الذى يليه فى قصيدتي : ان القدس هى المدينة - الحقيقة . هو قال حكمة على المدن التى ذكرها ومنها القدس بكلمة . وأنا قلت حكمى - اذا صنع التعبير - بكلمة . وعلى الرغم من اننى أعارض اليوت فيما يقول وانى لا أوافق على رؤيته القائلة برفض حضارة العصر الحديث باسم الميتافيزيقا وباسم حضارة الزواجر ، وإبراهيم فتحى يعرف هذا عني ، فانه يقول اننى امتنع « صابع اليوت في قطع » ما قاله الرعد « فى الارض الحراب » واذن ما الذى دعاه لأن يقول هذا - وهو يعرف رأى والقصيدة نفسها تشير بذلك ؟

لقد ذكرت فى الهامش ان هذا البيت من مقطع « ما قاله الرعد » فى « رائحة » اليوت . أضفت هذا الهامش لأننى ضمنت قصيدتي البيت بلغة الانجليزية ، وخوفاً من ألا يدرك قارئى لم يقرأ اليوت فى لغته من أين جاء هذا البيت ، أو يفوته المفزى من تضيئه وهو المعارضة - ليس بمعناها القديم فى الشعر العربى أى الكتابة على غراره ولكن بقصد المخالفة ، بمعنى انه اذا كان هناك مدن رائقة أو « مدن هوا » كما قلت فان القدس لا يمكن أن تكون من بينها . ووصفت قصيدة اليوت فى الهامش بأنها رائقة ، برغم انى لا أوافق على الرؤية أو الخلفية الفكرية التى تضمنتها . وهى موضوعية لا يختلف عليها أحد . فعارض الشيء مع احترامنا له . وإبراهيم فتحى نفسه يحفظ منها مقاطع كثيرة عن ظهر قلب رغم معارضته لرؤيتها . فما ان قر الناقد فى الهامش كلمة « رائقة » حتى تصور - خطأ - اننى متأثر باليوت

شكرى آراهم ، ولنتنقل الى نقطة واردة فى كلامه هو . يقول ان الناقد المفسر « يعيد تجربة الحلق التى مر بها الكاتب المنشئ قبل ان يهتدى كلاهما - هذا يحده ثم تفكيره ، وذلك بتفكيره ثم حفسه - الى قانون العمل الادبى » ان هذا الترتيب الزمنى لعمليتى الحفس والتفكير يلوح مثيراً للقلق قليلاً . فنحن ، بادى ذى يده ، لا نعرف الا اقل القليل عن هاتين العمليتين ، وربما كان القليل الذى نعرفه خطأ . ولكننا اذا فهمنا ان « الحفس » يعنى اليان الباطنى أو البصيرة الوجدانية ، بينما « التفكير » يعنى العمليات العقلية ، او انهما كليهما يعنيان - بعبارة ايسر - العقل والوجدان ، فقد تنادى الى انه ليس ثمة ما يلزم بأن يكون العقل سابقاً على الوجدان لدى الناقد ، او الوجدان على العقل لدى الخالق . أو لا يحتمل ان يكون هذان الامران اسماً للملكة واحدة ، هى الكائن الفاعل المنفعل باكمل ، بحيث لا تكون لأولهما أسبقية على صاحبه ، فى افضل الاعمال النقدية والمخالفة سواء بسواء ، وانما يتجسسان معا من ينبوع واحد ، ومن نفس المصدر ؟ ان الحلق الذى يشوب كثيرا من الاعمال الفنية والنقدية ربما كان راجعاً الى هذه المسافة الزمنية بين العقل والوجدان ، وعظمة اعمال أخرى ربما كانت راجعة الى تضيق هذين العنصرين فى بنية واحدة ، هو ما دعاه اليوت بتوحد الحساسية . هنا يتسنى التوفيق بين الكلاسيكية والرومانتيكية ، بين التذوق والتقييم ، بين مبدأى الذكورة والانوثة فى النقد ، فنصرف هم النقد والمنشئين على السواء الى محاولة ايجاد الصيغة الجمالية الصحيحة للواقع ، او للعمل المنقود .

ماهر شفيق فريد



واننى امتص أصابع ، وانطلق فكراً من « راقعة اليوت »

ولعل ساعدته على ذلك بمساقلته في مطلع القصيدة . فقد اشرت الى بعض وجوه الزيف في العالم وقلت ان الماساة تكتمل فصولا بسقوط مدينة القدس . وقلت ان العالم عفاً لأنه يسكت على هذه الماساة . وعنت الى تأكيد هذا المعنى على لسان « موسى » في المقطع الثالث من الجزء الثاني : « من يا ترى يعيش » . في عالم تسقط فيه القدس ؟ والقصيدة لا بد أن تؤخذ على أنها وحدة عضوية متكاملة . ولكن الناقد يمزقها ويحول المقطع الاول الى قضية منطقية حسب منطق أرسطو الصورى فيقول ما ملخصه : اذا كان العالم عفاً فان سقوط القدس لا يشكل انفجاراً لكارثة .

ثم يقول بعد ذلك بطريقة مضحكة امتهنتى كما أثارت دهشتي : « فالمحببة التى يشرب الشاعر من نهديها ندياً الفرحة وتدفع شفتيه قد اتخذت لنفسها دوراً واحداً لا تعدوه هو أن تسلم عين الشاعر الى الناس » ولو كان الناقد يهتم بأن ينظر الى « معمار » القصيدة ككل ، كوحدة عضوية ودرامية مما . والى الرمز باعتباره شيئاً لا ينفصل عن النسيج الفني للعمل الذى يتناوله . لا أدرك معنى أن تختطف المحببة في الاغنية الأولى . فالمحببة رمز حرية فلسطين وحرية القدس ينغم عنها حبيبها فتختطف العرب في تنويعهم وخلافاتهم ونومهم عن مؤامرات الصهيونية والانتداب الانجليزى وعدم اصغافهم لصور المخططين والواقع منهم ادى الى ضياع فلسطين والى كل المأساة التى ترتبت على ذلك ومنها ضياع القدس وحرق المسجد الاقصى الخ . وهذا تصوير شعري للواقع . ولأن الواقع لم يمنحها بعد طريق العودة فان الشاعر يستخدم تكتيك « الحلم ليستقدم الى الواقع ما ليس فيه بعد » وليس معنى ذلك ان القصيدة غامضة . لقد فهمها كثيرون على هذا النحو . لكنه لا يهتم بهذا فقد أصدر احكامه المسبقة منذ البداية ولم يبق عليه الا أن يضحكننا وقد ضحكنا فعلاً . ولكن ليس على القصيدة بالطبع !

ويقول الناقد بعد تعليقه على قصيدة أخرى . . « وتبدو الحرية لا فى التحام واشتباك مع الواقع بل كتهرب الى عالم وهمي يمثل بأقنعة الشعراء السابقين والفرسان والمتصوفة . والحبيبة ذات الملامح الحائلة بطبيعة الحال » .

اولاً : لا أفهم كيف تصبح الحرية مهرياً الى عالم وهمي ؟ ثانياً - ما الاثني يمنح الحرية أن تتخفى فى أقنعة الشعراء السابقين والفرسان والحبيبة الخالدة اذا كان الواقع العربى على ما هو عليه الآن؟

- ان استخدام الرمز والقناع يخدم الشاعر والشاعر مما . ثم يسخر من تضمين البيت بالانجليزية قائلا : « وينطق الحلم بالانجليزية النصحي بأبيات اليوت » ( وهو بيت واحد في الحقيقة ) ومرة أخرى (وعى زائف ناطق بالانجليزية واذا كان الناقد - كما قال - يرفض الرمز والاسطورة والقصة الشعرية واستخدام الخلفية التاريخية . أى يرفض كل « مكاسب » أومميزات القصيدة العربية الحديثة فهو طبعاً يرفض التضمين مع أن التضمين وبلغات مختلفة عن اللغة التى كتبت بها من أولى سمات القصيدة الحديثة فى العالم . وبعض الشعراء يضمنون قصائدهم أرقاماً وأخباراً من الصحف أو من الادعاءات وبصمها .

واذا كان الناقد يرفض كل خصائص القصيدة الحديثة فهو إذن يريد قصيدة بسيطة خفيفة الظل كقوله . وهو ما ترفضه تماماً . اما اذا كان يعارض الاغراق فى انقال القصيدة بمثل هذه الأشياء الى حد الفوضى والسخف فأتانا وافقه . على أن الناقد يعتبر هذه القصيدة « عبيبة » لصائد الارض الحراب التى تتبع من رؤية اليوت . وقد أخطأ التوفيق تماماً . ففارق بين أن أشير الى بعض صور الزيف بقصد الدعوة الى تغييرها وبين أن يشير شاعر اليها ويقترح لها حلاً من المصور الواسع . لقد اشرت الى ما فى العالم من تورات مضادة يسقط فى ردها شهادته ، ومافيه من مؤامرات وأقنعة وما يفرضه هذا على حياة الفرد والجماعة . مما جعل الطبقات الفقيرة تزدد فقراً وهى تناضل من أجل استرداد الحيز والحرية وفى غمرة هذا الصراع لا يستطيع الفرد أن « يعيش لحظة الصفاء » دون الإحساس بما يهدد أمنه الشخصى ، وطبعاً تأخذة أشياءه الصغيرة . لأنه يبذل جهداً عتيقاً وهو يلهث وراء لقمة العيش وبسط ضروريات الحياة . فكيف اذا قلت هذا يعتبره وعظاً وارشاداً لا تقوله الجذات على ما أصاب الرجال فى آخر الزمان ؟

ومع هذا فقد أثار ابراهيم فتحي فى مقالتيه قضايا على جانب من الاهمية والمطورة ، تستحق المناقشة وشخص أخطاء كثيرة يقع فيها الشاعر الحديث عن قصد أو عن غير قصد . وهو على حق فى كثير مما قال عن الشعر عموماً . ولكن التوفيق خافه فى تطبيق ما قال على بعض القصائد . فقط . نريد منه قراءة متأنية ودقة فى الرصد والتطبيق ، والتخفف من السخرية الثقيلة فى غير محلها . وهو على ذلك قادر بالطبع !

محمد أحمد حماد

تصوير : عبد الفتاح عيد

مرت في الشهر الثاني الذكرى السادسة لوفاة المصور المصري العظيم محمود سعيد ووافق ذلك أيضا افتتاح وزارة الثقافة لبيت الفنان بالإسكندرية تمهيدا لإقامة متحف لأعماله .

إن محمود سعيد قاهرة هامة في حياتنا الثقافية ورائد من رواد الفن المصري المعاصر استطاع خلال حياته أن يلهم بناة فننا شامعا لمصر من خلال رؤيا فنان تعمق روح بلاده من الوادي إلى الجبل إلى البحر وتوغل في تعمير وجود سكانها وانصلى على أعماله سحر الرمز وروعة الألوان وقوة التشكيل . كان محمود سعيد فنان الصورة الشخصية وفنان الموضوع وشاعر الطبيعة الذي ترنم بسحر الواحات واستخلص من المكان ما يتطوى عليه من غنائية وسحر وخفود .

لقد كان الفنان في حقبة من حياته مأخوذاً بالثورم الداخلي . . . . . خاص بنيره عن سحر الليل وقوى الرمز ولكنه سعى في مراحل انتاجه الأخير إلى اللقاء الحميم مع الطبيعة في سياحاته عبر بلاده وحاول الاستعواء على سر الثورم المصري الباهر في لوحاته التي صورها بأسوان وعلى شواطئ البحر الأحمر وفي مرسى مطروح .

ولوحة الغلاف من نتاج هذه الفترة تمثل منظرا من منظر مرسى مطروح وهي تسيح في ثورما الغنى الباهر الذي انصلى عليه الفنان سحرا وجلا كما اخضع عناصر التكوين لمنطقه التشكيل الخاص .

ستتقل أعمال محمود سعيد من قسم الفن المصري متوانا على قدر هذا الفنان على استخلاص رحيق التربة المصرية وحضارة البحر الأبيض وتشكيل فنه المميز الذي يفرس حضوره ويؤكد طابعه بين الاتجاهات الإبداع الفني المعاصر .



مرسى مطروح

للفنان / محمود سعيد

٨ ابريل ١٩٩٧ - ٨ ابريل ١٩٩٤

## الغلاف الخلفي :

بعد رحلة مفيدة من البحث المصري القديم أدت شمس هذا الفن بافول بعد ومضة أخيرة أشرقت في عهدنا لتلك . . . عصر النهضة المصرية الأخير حين أخذ الفن يتجه في بقلته الأخيرة نحو وشابه القديم فالقى على آثاره منذ فترة متاملة طويلة استعاد معها بعض ملامحه الباقرة واستعان بها على التصنيع .

ولكن فميز لا يلبث أن يغزو عصر ويهزم لأسرة الوطنية الحاكمة ومعهما بهزم روح الشعب فيثور الفن العتيق وتعيد مظاهر الحضارة إلى أن يقدم الاسكندر ومعه فن الإغريق الذي أخذ يعرض في الإسكندرية لماره وينتج تماثيل الآلهة والملوك والأفراد على غرار التقاليد التي امده بها براكتيل وسكوباس ولبسوس .

وتوالي على مصر البطالة والرومان وخلف كل منهم طابعه الفني في أعمال حاولت الامتزاج بالتقاليد الفنية المصرية ولكنها لم توفق إلى ابداع يجمع عبقرية الفنان المصري والإنريقي .

وظلت التماثيل الإغريقية والبطلمية مميزة بروحها وعلامتها ومنطقها التشكيل ولو أوت المتحف المصري كحلفة أخيرة من تاريخ العصر القديم ولكنها حلقة منتظمة الروائع بما سبقها . فلعلها الفن مذاته الخاص ونهجه التشكيلي المميز لا يختلط بالفن القديم حتى ولو اقتصر على تماثيل الوجوه والاشخاص ذلك لأن اختلاف النظرة يؤكد اختلاف الأسلوب في الحالين ويضع اللوارق بين أساليب التشكيل .

وهذا التماثل من مجموعة المتحف المصري له جماله الخاص ولكنه ينتمى بأسلوب تناوله ووضعه ونهجه التشكيلي إلى تلك الحقبة التي أخذ الفن الإنريقي يجرب فيها براعاته في هذا المكان .



رأس المتحف المصري

بدر الدين أبوخازي